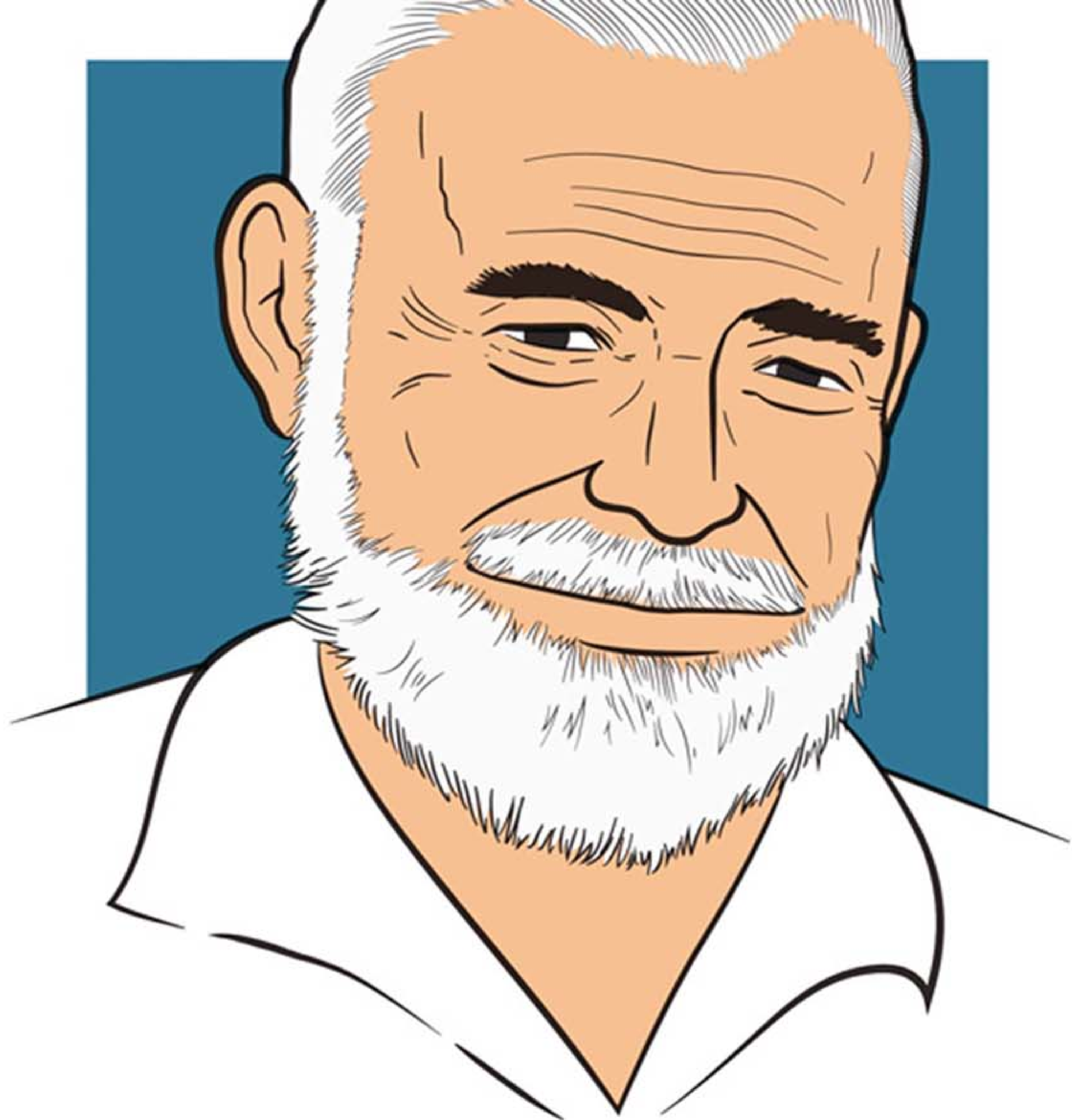


# 海明威

01

The Last Interview

## 最后的访谈

[美] 欧内斯特·米勒尔·海明威 著　　沈悠 译

HEMINGW

中信出版集团

# 版权信息

书名:海明威：最后的访谈

作者:[美]欧内斯特・米勒尔・海明威

译者:沈悠

ISBN:9787521705782

中信出版集团制作发行

在任何没有他人干涉或打扰的时候，人都能好好写作。

但恋爱中的人肯定写得最好。

ERNEST HEMINGWAY,
THE ART OF FICTION,NO. 21

# 欧内斯特·海明威，小说艺术，第21号

采访者

**乔治·普林顿**

《巴黎评论》（ *The Paris Review* ）
1954年5月

**海明威** 你平常看赛马吗？

**采访者** 偶尔会去。

**海明威** 那你可以读读《赛马新闻报》注……在那儿你能感受到真正的小说艺术。

——于马德里一家咖啡馆中的对话，1954年5月

欧内斯特·海明威总是在他位于哈瓦那郊区——圣弗朗西斯科·德·保拉家中的卧室写作。虽然他在住所西南角的塔楼上有一间特地

布置的工作室，但他更倾向于在卧室写作；只有当被“人物”驱动时，他才会爬到塔楼上的房间里去。

卧室在一层，和房中的主厅相连。当间的门总是半开着，门缝间夹着一本名曰《世界航空发动机大全》的厚重大开本。卧室宽敞明亮，阳光从朝向东面和南面的窗户中径直透进来，照耀在白色的墙面和淡黄色的瓷砖地板上。

房内一对齐胸高、和墙面呈直角的书柜将卧室分隔成两边。一张大而矮的双人床占据了其中一边，床尾整齐地摆放着大号拖鞋和乐福鞋，床头两张小桌子上堆满了书。另一边放着一张宽大的平板写字台，两面各摆了一张椅子，文件和备忘录在桌面上有序地摆放着。目光越过桌子就能看到，在卧室尽头有一个顶上盖着豹皮的大型衣橱。一个个漆成白色的书橱倚在房间另一侧的墙上，里面的书一路溢出到地面，堆在旧报纸、斗牛杂志和一叠叠橡皮筋捆好的信件之上。

在这些凌乱不堪的书橱中，有一个靠在东面窗户边的墙上，离海明威的床大约一米——它的顶上，就是海明威的“工作台”；大约一平方米的狭小空间，一边被书包围，另一边则放着成堆被报纸压着的文件、手稿以及小册子。书橱顶上所剩无几的空间刚好能放下一台打字机，其上架着一个木制阅读板、五六支铅笔，还有一块镇纸用的铜矿石，以防东面窗户进风时，纸被吹走。

海明威自写作伊始，就一直保持站立写作的习惯。他脚踩一双大号乐福鞋，站在一张破旧的小旋角羚皮上——打字机和阅读板正对着他胸口的位置。

海明威每开始一个新的项目，总是先用铅笔，在阅读板上铺好的薄打字纸上书写。他在打字机左边放了固定着一叠纸的纸夹板，要用时便从贴着“亟待支付”的金属夹下取出一张来。他将纸倾斜置于阅读板上，左臂倚着板子，手压住纸，随着时间流逝，纸上的字迹变得更大也更孩子气；标点缺失，大写极少，常常用“×”标记句号。写

完一页后，他会将纸反过来，夹在位于打字机右边的另一个纸夹板上。

只有在两种情况下，海明威才会移开阅读板，改用打字机：当写作进展快且顺利，或是内容较为简单时。这种简单是于他而言的，例如对话创作。

他在一张大表上记录自己每天的进度——“免得欺骗自己”——这张表由某块硬纸板包装箱的侧面制成，挂在墙上，位于羚羊头模型鼻子的正下方。从表上的数字能看出每天产词量不等：450，575，462，1 250，然后又回落到512。较大的数字一定是因为海明威当天做了额外的工作，如此他第二天便可以毫无负罪感地去墨西哥湾流上钓鱼。

作为一个固守习惯的人，海明威从不用另一边那张完全合适的写字台。虽然它为写作提供了更多空间，但同时也堆积着许多杂物：成沓的信件，百老汇夜店里卖的那种毛绒玩具狮子，一个装满食肉动物牙齿的小麻布袋，猎枪用的弹壳、鞋拔，木雕的狮子、犀牛、两头斑马、一只疣猪——最后这些整齐地陈列在桌面上。当然，还有书：堆在桌上，放在桌边，不加区分地塞在架子上——小说、历史、诗集、戏剧、随笔。看一眼这些书的标题便能知晓它们的种类之繁杂。当海明威站在“工作台”前时，他膝盖正对着的书架上摆着弗吉尼亚·伍尔夫的《普通读者》[注]，本·艾姆斯·威廉姆斯的《分裂之家》[注]，《党派评论读本》[注]，查尔斯·俾尔德的《共和国》[注]，塔尔列的《拿破仑对俄国的入侵》[注]，佩姬·伍德的自传《你看起来真年轻》[注]，奥尔登·布鲁克斯的《莎士比亚与染匠之手》[注]，鲍德温的《非洲狩猎》[注]，T.S.艾略特的《诗集》[注]，以及两本关于卡斯特将军在小巨角战役中全军覆没的书。

虽然这间房间一眼看上去乱七八糟，但经仔细审视后，能觉察出主人是一位本质上热爱整洁，却舍不得把任何东西丢掉的人——尤其

是那些附着了情感的物件。其中一个书架顶上摆满了各式各样的小纪念品：木珠做成的长颈鹿，铸铁小乌龟，火车头、两辆吉普车和一只威尼斯贡多拉的小模型，背后插着钥匙的玩具熊，拿着一对钹的猴子，一把微型吉他，还有一架美国海军双翼机（少了一只轮子）歪歪扭扭地停在草制的圆餐垫上——这些东西如此琐碎，和某个小男孩在衣柜鞋盒中收藏的零碎物件相仿。但很显然，这些纪念品各有各的价值，正如海明威放在卧室里的三只水牛角亦有除了尺寸大小以外的价值：在灌木丛中狩猎的过程极为不顺，但结果终究是圆满的。“看着它们让我开心。”海明威说道。

海明威可能会承认自己诸如此类的迷信，但他倾向于不说起它们，因为他认为说多了这些价值也就消减了。在写作方面，他的态度亦是如此。在这篇访谈的进展过程中，他多次强调写作技巧不应被过度审视所干扰——“虽然写作有一部分是实打实的，谈谈也无伤大雅，但其他部分很脆弱，如果说多了，结构就会崩坏，导致结局一无所有。”

因此，虽然海明威极为健谈、幽默，对于感兴趣的话题知识储备惊人，他仍旧认为谈论写作是一件难事——并非因为他对这一主题思考不多，而是因为他强烈认为诸如此类的想法应予以保留，问及此类问题会“吓到”他（引用他最爱的口头禅之一），让他几乎变得口齿不清。这篇访谈中的许多回答，海明威都倾向于通过阅读板表达。这些回答间或有一丝刻薄的腔调，也表现出了他对于写作是一项私密且孤独的工作，在终稿完成前无需他人在场这一观点的强烈认同。

从这种对自己作品的全身心投入中，可以瞥见一个和大众印象中吵吵闹闹、了无牵挂、周游世界、游戏人生不一样的海明威。事实上，海明威明着享受人生的同时，对所做的每一件事都同样投入——这一态度本质上是严肃的，唯恐有什么不准确、失实、虚假，或考虑不周。

他给予自己作品最多投入的地方，是那间铺着黄色地砖的卧室——清晨，海明威起床，百分百专注地站在阅读板前，只有在将重心从一只脚换到另一只时才会动弹，写作进行顺利时他会满头大汗，像小男孩一般激动，灵感消失片刻时焦躁不已、心烦意乱——他始终如奴隶般受制于自己设立的铁律；直到晌午时分，他才会拿上圆头手杖，离开房子前往游泳池，他每天在那里游八百米。

**采访者** 实际写作过程是否令你愉快？

**海明威** 非常。

**采访者** 你能否谈谈这一过程？你什么时候写作？有严格的进度安排吗？

**海明威** 创作书或故事时，我在每天早上第一道光照进来的时候就开始写作。那时没人打扰，可能有点凉，甚至冷，开工后写着写着就暖和起来了。我会读一下写完的内容，通常停笔在已经对接下来的故事走向有数的地方，然后就从那儿开始接着往下写。我会一直写，写到又进入那种文思尚在，并且知道文后的事情会如何发展的状态，便停下来，努力熬到第二天灵感再次乍现的时候。假设从早上六点开始写，我可能会一直写到中午，或者提前完成。停笔的时候，会感到特别空虚，但同时又非常充实，仿佛一点都不空虚，就像刚和情人做完爱一样。从那时一直到第二天你开始继续写作之间，什么都伤害不了你，什么都不会发生，什么都没有意义。最难挨的就是一直要熬到第二天。

**采访者** 你不在打字机边上时，是否能做到完全不去想手头的工作？

**海明威** 当然可以。但这需要自制力才能做到，而这种自制力是后天得来的，并不是天生的。

**采访者** 当你读到前一天结束的地方时，你会对那部分进行修改吗？还是说全部完成之后才会？

**海明威** 我每天都会修改写完的部分。全部完成之后，肯定要再过一遍。在别人把稿子打出来后，我还能多一次机会对着干干净净的打印稿修正改写。最后是看校样。能有这么多不同的机会，我很感恩。

**采访者** 你会做多大程度的改动？

**海明威** 这要看情况。《永别了，武器》[注]的结尾我重写了三十九遍才终于满意。

**采访者** 是否存在某些技术问题？是什么难住了你？

**海明威** 把词用对。

**采访者** 是不是重读能让你的“文思”更加“泉涌”？

**海明威** 重读让你不得不继续写下去，因为你知道你还没有到达最好的地方。文思总会有的。

**采访者** 那么你是否还是会在某些时候毫无灵感？

**海明威** 那必然。但只要是停在知道之后会发生什么的地方，总能继续写下去。只要能落笔，就没问题。文思自然会来的。

**采访者** 桑顿·怀尔德[注]提起过某些助忆手段，能让作家精神抖擞地整天工作。他说你有一次告诉过他，你削了二十支铅笔。

**海明威** 我压根就没同时拥有过二十支铅笔。用掉七支二号铅笔就意味着这一天成果相当不错了。

**采访者** 在你心目中，哪些地方对你的写作有帮助？两世界旅馆[注]肯定算一个，你在那儿完成了那么多著作。还是说周遭环境对你的作品几乎没什么影响？

**海明威** 哈瓦那的两世界旅馆的确是个非常好的写作地。庄园[注]也很不错，或者说曾经很不错。但我在任何地方都能写得很好。我是

说，在不同的处境下，我都能视情况尽可能做到最好。电话和访客是最影响写作的。

**采访者** 想写得好的话，情绪稳定是否必要？你曾经跟我提过一次，你只有在恋爱中才能写得好。你能再详细地解释一下这个论点吗？

**海明威** 好一个问题。不过你问出来了，给你满分。在任何没有他人干涉或是打扰的时候，人都能好好写作。或者说只要够狠心，就一定能做到。但恋爱中的人肯定写得最好。如果答不答对你来说都一样的话，这个问题我就不多说了。

**采访者** 那经济保障呢？会不利于写出好的作品吗？

**海明威** 如果钱来得很早，而你爱写作又爱享受生活，就会需要付出很多努力来拒绝这些诱惑。一旦写作成了你最大的恶习，同时也带来最多的愉悦，那就只有死亡才能阻止它了。在这种情况下经济保障帮助会很大，因为它免去了你的种种担忧。担忧能够毁灭写作的能力。健康状况的糟糕程度和担忧的多少成正比，而担忧会攻击你的潜意识，破坏你的储备。

**采访者** 你能回忆起决定要成为作家的具体时刻吗？

**海明威** 不能，我一直都想成为一名作家。

**采访者** 菲利普·杨在他评论你的书[注]中提出，1918年你所遭受的严重迫击炮伤带来的创伤性休克，对你的作家生涯影响极大。我记得你在马德里的时候简单谈及过他的论著，并不以为然，还说你认为艺术家的才能并非后天获取的，而是依据孟德尔法则先天遗传的。

**海明威** 显然那年在马德里，我的脑子不太清醒。唯一说对的话可能是我只是非常简短地评论了杨先生的著作，以及他的文学创伤理论。大概是那年我经历的两次脑震荡和一次颅骨骨折导致我说话不怎么负责任。我的确记得告诉过你，我相信想象力可能来自遗传的种族

经历。如果光把这话当作脑震荡后的趣谈，好像没什么问题，不过它也不怎么靠谱。所以在下一次能让我清醒的创伤到来之前，这话题我们就说到这儿吧。你同意吗？不过还是要谢谢你没提及任何我可能牵扯到的亲戚名字。聊天的乐趣在于探索，但其中的很大一部分，以及所有不负责任的话，都不应该写出来。一旦写出来，你就必须为它负责任。有时可能只是说出来看看自己是否相信而已。关于你问的问题，创伤的影响区别很大。简单小伤，骨头都没断一根的那种，不值一提。它们有些时候还能带来信心。严重伤到骨头和神经的那种创伤对作家来说就很不好了，对其他人也一样。

**采访者** 你认为对想要成为作家的人来说，什么是最好的智力训练？

**海明威** 这么说吧，他应该出去上吊自杀，因为他会发现想写得好比登天还难。然后上吊的绳子会被不留情面地砍断，他的后半生都会受自己所迫，努力写到他所能做到的最好。至少他还能从上吊的故事着手。

**采访者** 那你对那些进入学术界的人有什么看法？你认为这么多担任教职的作家是否都以他们的文学生涯做出了妥协？

**海明威** 这取决于你对妥协的定义吧。是被抛弃的女性这个语境吗？还是政治家的让步？或者说是你和你的杂货商或裁缝达成一致，你会多付点钱，但会晚几天付？既能写作又能教书的作家就应该两样都能做到。我做不到，我知道，我也佩服那些能做到的人。不过我认为，学术生活可能会终结外部的经历，从而限制人对世界了解的增长。但了解越多，作家责任越大，写作难度就越高。试图写出什么有恒久价值的东西是一项全职工作，实际写作每天可能只有几个小时。作家可以与井类比。有多少种井，就有多少种作家。重要的是井里要有好水，最好能规律地抽出定量的水，而不是把井抽干，然后等它再被注满。我知道我跑题了，但这个问题本身不怎么有趣。

**采访者** 你会建议年轻作家从事新闻工作吗？你在《堪城星报》[注]接受的训练多大程度上对你有帮助？

**海明威** 在《星报》，你必须学会写简单陈述句。这对任何人都会有帮助。新闻工作不会加害于年轻作家，只要他能及时脱身，就会对他有好处。这是最老套的陈词滥调了，我为此道歉。但你如果一直问同一个人老套无聊的问题的话，你只能得到老套无聊的回答。

**采访者** 你曾在《跨大西洋评论》[注]中写道，做新闻唯一的理由是因为收入高。你说："当你把有价值的东西写出来时，就是摧毁了它，你至少想为之多收点钱。"你认为写作是某种自我毁灭吗？

**海明威** 我根本不记得写过这种东西。但它听起来愚蠢又简单粗暴，像是我为了避免冥思苦想而说出来的机灵话。我当然不认为写作是一种自我毁灭，虽然做新闻在达到某种程度后，可能对于严肃的创作者来说是一种日常的自我毁灭。

**采访者** 你认为与其他作家一起进行智力激荡对作家来说有价值吗？

**海明威** 当然有。

**采访者** 1920年前后在巴黎，你和其他作家还有艺术家一起有"团体感"吗？

**海明威** 没有。没有什么团体感。我们尊重彼此。我尊重很多画家，一些和我同龄，一些年纪大一点——格里斯[注]、毕加索、布拉克[注]、莫奈（当时他还在世）——还有几位作家：乔伊斯、埃兹拉[注]，还有斯泰因[注]写得好的那些……

**采访者** 写作时，你会不会受到当时在阅读的东西的影响？

**海明威** 乔伊斯开始写作《尤利西斯》[注]之后就没有了。他的影响不算直接。但在我们熟知的词成为某种阻碍、必须为一个单词较劲

的那段时间里，他的作品产生的影响改变了一切，让我们能够摆脱这些桎梏。

**采访者** 你能从作家身上学到关于写作的东西吗？你昨天告诉我，譬如乔伊斯就没法谈论写作。

**海明威** 和你的同行在一起时，你们往往会谈论其他作家的作品。作家水平越高，就越少谈论自己写的东西。乔伊斯是一位非常伟大的作家，他只会对傻子解释自己在做什么。他所尊敬的其他作家应当通过阅读他的作品来了解他在做什么。

**采访者** 你近年来似乎有意避免与其他作家接触。为什么？

**海明威** 这问题更复杂些。你写作越深入，自己就越孤独。你的许多好朋友和老朋友都去世了，其他人搬了家。你极少见到他们，但会通信，和他们保持联系，就好像过去一起泡咖啡馆时那样。你们给彼此写滑稽的、充满滑稽的坏话的、不负责任的信，这几乎和面对面聊天一样令人愉快。但你也更孤独，因为你必须通过这种方式创作，创作的时间也越来越短，如果浪费的话就感觉是在造孽，无法救赎。

**采访者** 你怎么看这些人中的一部分——你的同辈人——对你作品的影响？格特鲁德·斯泰因对它们有没有贡献？埃兹拉·庞德呢？或者说马克斯韦尔·珀金斯[注]？

**海明威** 抱歉，但我的确不擅长这样的尸检。有懂文学的和不懂文学的验尸官专门来处理这些事。有关她对我的影响，斯泰因小姐用了很长的篇幅来写，其中有相当多不准确的地方。她从一本叫《太阳照常升起》[注]的书中学习了怎么写对话之后，觉得这是非做不可的。我挺喜欢她的，觉得她学会怎么写对话真是件好事。对我来说，从所有能够学到的人身上学习东西，无论他们是在世还是已经去世，都不是什么新鲜事，我不知道这会如此强烈地影响到格特鲁德。她在其他方面写得都不错。埃兹拉对于他所真正了解的东西悟性非常高。这种对话不会让你觉得无聊吗？这类私下的文学八卦，就像洗着三十五年前

的脏衣服一样让我觉得恶心。如果有人试图把所有实话都说出来，情形就不一样了。这种对话就会有点价值了。在这里，更简单也更恰当的办法是对格特鲁德表达感谢，我从她那里学到了许多有关词语间抽象关系的知识——看我多喜爱她；我重申我对埃兹拉作为伟大的诗人和忠诚的朋友的认同；然后我非常在意马克斯韦尔·珀金斯，直到今天我还是不能接受他已经去世的事实。他从未让我改过任何我写的文字，除了剔除一些当时还没法发表的词。那些词留了白，任何认识那些词的人都会知道是什么。对我来说，他不是一位编辑。他是一位聪慧的朋友，也是非常好的同伴。我喜欢他戴帽子的方式，还有他嘴唇动弹的怪样子。

**采访者** 你认为你的文学先辈——你从他们身上学到最多的那些人——有哪些？

**海明威** 马克·吐温、福楼拜、司汤达、巴赫、屠格涅夫、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、契诃夫、安德鲁·马维尔[注]、约翰·邓恩、莫泊桑、好人吉卜林、梭罗、马里亚特船长、莎士比亚、莫扎特、克韦多、但丁、维吉尔、丁托列托[注]、希罗尼穆斯·博斯[注]、勃鲁盖尔、帕蒂尼尔、戈雅、乔托、塞尚、凡·高、高更、圣胡安·德·拉·克鲁兹、贡戈拉——要把所有人列完得花一天。然后这听起来就会像是我在炫耀自己并不拥有的博学多识，而不是努力试图记起所有影响过我的生活和作品的人。这不是一个老套无聊的问题。这问题很好，但很严肃，需要检验自己的良心。我说到了画家，或者说是刚提到了其中几位，因为我从画家身上学到如何写作的方法和我从作家身上学到的一样多。你问我这是怎么做到的？那又要解释一整天。我认为一个作家还可以向作曲家学习，学习和声和复调的效果很明显。

**采访者** 你会演奏乐器吗？

**海明威** 我曾经会拉大提琴。我母亲曾一整年没让我上学，在校外学习音乐和复调。她认为我有能力，但我绝对没有天赋。我们演奏过室内乐——有人过来拉小提琴，我姐姐拉中提琴，母亲弹钢琴。那把

大提琴——我拉得比世界上任何人都糟糕。当然，那年我也在外面做了些其他事情。

**采访者** 你会重读你提起的这个列表里的作家吗？比如吐温？

**海明威** 重读吐温得等两三年，因为记忆太清楚了。我每年都会读一些莎士比亚，通常是《李尔王》。读它让人开心。

**采访者** 这么看来，阅读是你持续不断在做的事情，它给你带来愉悦感。

**海明威** 我总是在读书——有多少读多少。我会给自己定量，这样我就一直有书可读。

**采访者** 你读过手稿吗？

**海明威** 除非你和作者有私交，否则读了可能会惹来麻烦。几年前我被人起诉抄袭，他说我的《丧钟为谁而鸣》[注]剽窃了他写的一部未发表的电影脚本。他在某个好莱坞派对上读过这部脚本。他说我当时在场，或者说至少有个叫“欧尼”[注]的家伙在那儿听着他朗读，这就足够他起诉赔偿几百万美元了。与此同时他也起诉了电影《西北骑警队》和《小子西斯科》的制作人，说是这两部也抄袭了那部没发表的剧本。我们上了法庭，当然也赢了官司。结果这人貌似破产了。

**采访者** 我们能否回到你的列表上，聊聊某位画家——譬如希罗尼穆斯·博斯？他作品中噩梦般的象征似乎和你的作品相去甚远。

**海明威** 我做过噩梦，也知道别人的噩梦。但不是一定都要写下来，你自己了解的东西，就算略过不写，还是会表现在文字里。即便作家闭口不提他不了解的东西时，它们依旧会像漏洞一样出现在笔下。

**采访者** 这是否意味着深入了解你列表中的每一个人，能够帮助你注满你之前提过的那口“井”？还是说他们能够显著帮助你提升写作技巧？

**海明威** 他们是学习的一部分，让人学会去看、去听、去思考、去感知和不去感知，以及去写。那口井是储藏你的“文思”的。没人知道它是什么做成的，你自己更不知道。你知道的只有你有没有文思，以及需不需要等它回来。

**采访者** 你会承认自己的小说中有象征主义吗？

**海明威** 我想应该有些象征吧，既然批评家总是发现它们。如果你不介意的话，我不喜欢谈论这些，或是被问相关的问题。写书和故事已经够难了，还被要求对它们进行解释。这也会让那些解释家丢饭碗。如果五个、六个，甚至更多好的批评家还在不断地阐释，我为什么要干涉他们呢？请单纯为了阅读的乐趣来读我写的任何作品。你的其他发现，都是用来衡量你自己代入阅读的东西的。

**采访者** 这方面还有最后一个问题：有位编辑顾问想了解他在《太阳照常升起》中找到的一处联系，有关斗牛场主人公和小说角色的。他指出全书第一句话告诉我们罗伯特·科恩[注]是拳击手；后来，在斗牛被放到广场上的时候，牛被描述为像拳击手一样用它的角左钩右刺。正当牛被一头阉牛吸引，平静下来之时，罗伯特·科恩听从了杰克的意思，而杰克正是和阉牛一样被阉割了。他认为迈克是斗牛骑士，一直在引诱科恩。这位编辑的论文还有很长，但他想知道你是否有意通过斗牛仪式的悲剧结构来组织小说。

**海明威** 这位编辑顾问听起来有点古怪啊。有谁说过杰克“正是和阉牛一样被阉割了”吗？事实上他是以完全不同的方式受了伤，他的睾丸也是完好无损的。所以他能够拥有一个男人所拥有的一切正常感情，只是没法圆房。重要的区别在于，他伤在生理而非心理，他也没有被阉割。

**采访者** 这些探究技巧的问题真是令人生厌。

**海明威** 一个合乎情理的问题并不让人开心，也不令人生厌。但我依然认为对于作家而言，谈论自己写得怎么样很不好。他写作是为了

让人阅读，任何解释或者论述都不该需要。多读几遍肯定比头一次读得到的东西多，但作家并没有义务去解释，或者当导游带读者探究作品中更难理解的部分。

**采访者** 和这个问题有关，我记得你曾经告诫过，作家谈论自己正在写作的作品是很危险的，可以说是会“谈没了”。为什么会这样呢？我这么问，只是因为有许多作家——能想起来的有吐温、王尔德、瑟伯[注]、斯蒂芬斯[注]——似乎是通过在听众身上检验，来润色自己的素材的。

**海明威** 我不相信吐温在听众身上“检验”过《哈克贝利·费恩历险记》[注]。如果他真那么做过，他可能因此删掉了好的部分，放进了糟糕的。认识王尔德的人说他谈起话来比写作更好。斯蒂芬斯也是讲的比写的好。他的创作和言论有些时候都挺难让人相信的，我还听说随着他年纪越来越大，很多故事都变了。如果瑟伯能像他写作一样说得这么好听的话，他肯定能成为一位最伟大也最不无聊的演说家。我认识的人中间，聊起自己的行当说得最好听、语气最令人愉快，又带点狡黠的是斗牛士胡安·贝尔蒙特。

**采访者** 你认为进化成你现在的鲜明风格，经历了多少深思熟虑后的改变？

**海明威** 这是个需要长时间回答、很累人的问题，如果你花了几天时间把它答完，会变得特别不自然，以至于无法再写作。我可能会说外行所认为的风格，常常只是首次尝试去创作某样迄今为止没有被尝试过的东西，所带来的无法避免的笨拙感而已。几乎没有哪些新的经典作品和过去的经典作品类似。一开始人们只能注意到笨拙感，然后它们就不那么容易被察觉了。当它们再度笨拙地出现时，人们认为这种笨拙感就是风格，然后被许多人抄袭。这令人遗憾。

**采访者** 你曾经写道，一些小说的基本写作背景也许有其启示意义。你能否就这一点以《杀手》[注]为例谈谈——你说这篇小说，还有

《十个印第安人》和《今天是星期五》都是同天写完的——也许你还愿意再就你的第一部小说《太阳照常升起》说几句?

**海明威** 我想想。《太阳照常升起》是我生日那天在瓦伦西亚开始写的，7月21日。我前妻哈德莉和我一早出发去瓦伦西亚，想买到7月24日节庆[注]时看斗牛的好座位。当时每个和我同辈的人都写了一部小说，而我连憋出一整段都有困难。所以我在生日当天开始写作，早上在床上从节庆开始写到结束，然后出发去马德里，在那儿继续写。那里没有节庆，所以我们要了一间有桌子的房间，我奢侈了一回在桌上写作。在酒店街角的阿尔瓦雷斯巷里有一间啤酒屋，我也去那儿写。最后越来越热，没法继续写了，我们就去了昂代伊。那儿有一家便宜的小旅馆，就在那片又长又宽阔的美丽沙滩边，我在那里的进度非常不错。然后我们前往巴黎，我在田园圣母院街113号锯木厂楼上的公寓里完成了初稿，那时离动笔当天过去了六周。我把初稿给小说家内森·阿施看，他操着浓重的口音说："海姆，你说你写了部小说是啥意思？一部小说，唔。海姆，你写的这是本游记。"我没太受内森的打击，又重写了整本书，保留了在福拉尔贝格州施伦斯镇[注]的陶贝酒店的旅途内容（那是钓鱼之旅和潘普洛纳[注]写得最好的部分了）。

你提及的这些故事，是我5月16日当天在马德里一口气写完的，那天圣伊西德罗斗牛节因为下雪停赛。我先写了《杀手》，之前我曾经尝试过，但失败了。午饭后我上床暖和，写下了《今天是星期五》。我那时文思泉涌，以为自己多半是要发疯了，还有其他六个左右的故事想写。所以我就穿上衣服，走到福尔诺斯，就是那家满是斗牛士的老咖啡馆，去喝了杯咖啡，然后回来写了《十个印第安人》。这故事让我十分难过，喝了点白兰地就去睡了。我忘了吃饭，有个服务生给我拿上来一些咸鳕鱼干、一小块牛排、炸土豆，还有一瓶瓦尔德佩纳斯葡萄酒。

这间小旅馆的女老板总是担心我不够吃，所以她让服务生过来。我记得我坐在床上吃着东西，喝着葡萄酒。服务生说他会再拿一瓶上

来。他说女主人想知道我是不是会通宵写作。我说不会，我可能会停下休息会儿。服务生问我，为什么不努力再多写一篇。我说我本来只应该写一篇的。他说，胡说，你能写六篇。我说我明天再试试。今晚就试，他说，不然你觉得那个老女人把吃的送上来是为了什么？

我累了，我告诉他。他说，你胡说（用的词不是胡说），写了三个倒霉的小故事就累了？给我讲一个。让我一个人待会儿，我说。你不让我一个人待着，我怎么写？于是我就在床上坐着，喝着葡萄酒，心想如果第一个故事像我所想的那样好的话，我该是个多么牛的作家啊。

**采访者** 你脑海中对于短篇小说的设想有多完整？主题、情节，或者某个角色会随着你写作发生变化吗？

**海明威** 有的时候你知道整个故事。有的时候你边写边编，也不知道最后写出来会是怎么样。运转起来就什么都变了。运转构成了故事的叙事运动。有的时候运转得很慢，看起来好像没在动。但变化总是有的，运转也是。

**采访者** 长篇小说写起来也是这样吗，还是说你在动笔前就会想好整个写作计划，然后严格遵守它？

**海明威** 《丧钟为谁而鸣》是我每天都在思考的问题。我知道原则上会发生什么，但我是当天才创作出当天的具体内容的。

**采访者** 《 非洲的青山》[注]、《有钱人和没钱人》[注]，还有《过河入林》[注]是否都是以短篇的形式开始，然后逐渐发展成小说的？如果是这样的话，这两种形式是否非常相似，作家能在无需彻底改换写作方法的情形下从一种切换到另一种？

**海明威** 不，这说得不对。《非洲的青山》不是一部小说，而是对写一部完全真实的书的尝试，我想看看描述一个国家的样貌，记录一个月间发生的事，这种真实的呈现能否与虚构的作品相比较。写完这部之后，我又写了两个短篇，《乞力马扎罗的雪》和《弗朗西斯·麦

康伯短暂的快乐生活》。这是我基于所获取的知识和经验创作出的故事，这些知识和经验同样来源于写作《青山》前那一个月真实的远途打猎之旅。《有钱人和没钱人》和《过河入林》都是以短篇的形式开始的。

**采访者** 你认为从一项文学工程切换到另一项是否容易，还是说你会继续完成已经开头的？

**海明威** 我正在打断自己严肃的工作来回答这些问题，已经证明了我有多愚蠢，我该为此受到严厉的惩罚。别担心，接着来。

**采访者** 你认为自己在和其他作家竞争吗？

**海明威** 从来没有。我曾经试图写得比一些已经去世的、我熟知他们价值的作家更好。很长一段时间以来，我只是在努力写到自己的最好。有的时候我运气不错，能写得比我所能做到的更好。

**采访者** 你认为作家的能力会随着年龄增长而衰退吗？在《非洲的青山》中你提到，美国作家到了某个年龄段会变成哈伯德老大妈[注]（自我重复）。

**海明威** 这我不知道。知道自己在做什么的人，应该一直坚持到死。你提到的这本书里，如果翻翻看，你会发现我是在向一个毫无幽默感的奥地利人随口抱怨美国文学，他当时在逼我聊天，而我想干点别的。我只是准确地记录下了这段对话，而不是要发表什么不朽的声明。这些声明中有相当一部分够不错的了。

**采访者** 我们还没讨论过角色。你作品中的角色都是从现实生活中取材的吗？

**海明威** 当然不是。一些来自现实生活。多数情况下你会基于自己对人的认知、理解和体验来创造角色。

**采访者** 你能就将现实生活中的人物转化为虚构角色这一过程谈谈吗？

**海明威** 如果我解释了那是怎么做到的，这就会变成诽谤律师指导手册了。

**采访者** 你会像E. M. 福斯特[注]那样区分“扁平”和“立体”的人物角色吗？

**海明威** 如果你描述某个人，那就是扁平的，像照片一样，从我的角度来看是失败的。如果你从自己的认知中将他塑造出来，那他就会是三维立体的。

**采访者** 笔下的哪些角色，你自己回头看看是格外喜欢的？

**海明威** 全列出来就太长了。

**采访者** 那你喜欢重读自己写的书，而不会感觉到有某些地方想要修改的吗？

**海明威** 我有的时候读它们，是为了让自己写不出东西来的时候开心点，然后我就能想起写作一直都是这么艰难，有的时候近乎不可能。

**采访者** 你怎么为笔下的角色起名？

**海明威** 尽最大努力起好。

**采访者** 书名也是你写作故事的过程中浮现的灵感吗？

**海明威** 不，我会在写完故事或整本书之后列出可能的标题——有的时候多达一百个。然后我就开始一一排除，有时会把所有的都排除掉。

**采访者** 有的作品标题来自文本——例如《白象似的群山》[注]，你也是这么做的？

**海明威** 是的。标题是后来才想到的。我午饭前去普诺尼吃牡蛎的时候，遇到了一个女孩。我知道她流过产。我走过去，和她聊了会儿

天，没聊那件事，但回家的路上我想到了这个故事，午饭也没吃，花了一个下午把它写了出来。

**采访者** 所以在不写作的时候，你仍然保持观察，寻找能够利用的素材。

**海明威** 当然。如果作家停止观察，他就完了。但他并不需要有意为之，或者想着这怎么才能被利用。可能最开始的时候是这样的，但后来他看到的所有东西都会进入他了解的，或者见过的东西所在的储备库中。如果知道这些有什么用的话，我总是试图依照冰川法则去写作。每露出一部分，就有八分之七是在水面下的。你删掉你所了解的那些东西，只会加厚你的冰山，那是没露出水面的部分。如果作家因为不了解而省略掉一些东西，故事里就会有漏洞。

《老人与海》完全能写到一千多页，描述村里每一个居民，他们是如何谋生、出生、受教育、生孩子，等等。有些作家这方面做得很好。在写作中，你会受限于那些已经完成得很好的作品。所以我就试图做些别的。首先，我试着排除所有对于向读者传达体验而言不必要的部分，这样他们读过某些内容之后，它会成为他们体验的一部分，好像真的发生过一样。这个做起来很难，我也非常努力去做了。

无论如何，先不说这是如何实现的，我当时运气非常好，可以把体验——任何人之前都没有传达过的体验完整地传达给读者。好运在于我有一个好人和一个好男孩，最近作家们都忘记还有这些东西了。其次，大海和人一样值得去写。所以在这方面我很幸运。我见过马林鱼交配，也了解这部分内容。于是我就没去写它。我在同一片水域见过一群（或者一堆）抹香鲸，有五十多头，某次还用鱼叉去叉其中一头接近十八米长的，没叉着。于是我也没写这部分。我了解的所有关于渔村的故事都略去不写，但的确是这些认知构成了冰川水下的部分。

**采访者** 阿奇博尔德·麦克利什[注]曾提及一个向读者传达体验的方法，说是你在《堪城星报》报道棒球比赛时发现的。简单说来就是通过精心保留的小细节来传递，可以让读者意识到那些之前仅存于自己潜意识中的东西，从而展现全貌……

**海明威** 这条轶事很多人知道，但可信度不高。我从来没为《星报》报道过棒球。阿奇试图回忆起的是1920年前后，我在芝加哥是如何努力地学着寻找构成情感但又未被察觉的东西的，例如外场手把手套丢出去，看都没看一眼它掉在了哪里；拳击手平底帆布运动鞋底面的树脂发出的吱吱声；杰克·布莱克本[注]刚出狱的时候皮肤的灰色；还有其他我像画家素描一样记下来的东西。在你知道布莱克本的过去之前，你会先看到他奇怪的肤色、陈旧的剃刀伤，以及他对不了解历史的人吹牛的方式。这些是在你了解整个故事之前触动你的要素。

**采访者** 你有没有描述过任何一类你个人不了解的情形？

**海明威** 这个问题很奇怪。你说个人了解，是说肉体体验吗？这么说的话，答案是肯定的。一位作家，如果他写得还算不错，是不会进行描述的。他会创造，或者基于主观和客观经验来构建，有时候他可能会莫名其妙地了解被遗忘的种族或者家庭经历。是谁教会归巢的鸽子这样飞翔？斗牛是从哪里得来的勇气，猎狗又是从哪里得来的嗅觉？这是对我们上次在马德里谈话内容的详细解释，或者说是归纳总结，那时候我脑子还不怎么好用。

**采访者** 在你将某件经历过的事作为小说内容下笔之前，需要多么客观冷静地去对待它？譬如说你经历过的非洲飞机失事事件？

**海明威** 这取决于事件本身。一方面，你会从头到尾冷眼旁观；另一方面，又会感到千丝万缕的关联。我认为没有固定的法则，规定我们要在多短的时间内把这件事写下来。这取决于当事人状态调整得有多好，以及他的复原能力。当然，对训练有素的作家来说，飞机着火坠落的经验是很宝贵的。他很快就能学到好几样重要的东西。这些东

西对他来说会不会有用，要看他生还没有。活下来，光荣地活下来，这个过时又极其重要的词对作家来说仍然很难办到，也仍然非常重要。短命的人总是更受喜爱，因为没人看过他们漫长、无聊、不屈不挠、没求过饶也没被宽恕过的战斗，他们这样战斗，是为了在死前完成那些他们认为应当完成的事情。那些理由充分、早早死去或者放弃的人会被偏爱，因为人们理解他们，认为他们是有人性的。失败和伪装得很好的懦弱更有人性，更被喜爱。

**采访者** 你认为作家应该多大程度上关心他所处时代的社会政治问题？

**海明威** 每个人都有自己的良知，良知起多大的作用不该由规则指导。对于一位有政治思想的作家而言，你唯一能确定的就是如果他的作品流传了下来，你得在阅读的时候跳过政治相关的部分。许多所谓参政的作家频繁地改换阵营，这对他们以及他们的政治文学观来说是件十分刺激的事。有时他们甚至得重写自己的观点……还得抓紧时间。这大概可以作为追求幸福的某种形式获得尊重吧。

**采访者** 埃兹拉·庞德对种族隔离主义者卡斯帕[注]产生的政治影响，有没有影响你对他应该被从圣伊丽莎白医院[注]释放出来这一观点的认同？

**海明威** 没有，一点都没影响。我认为埃兹拉应该被放出来，被允许在意大利继续写诗，只要他保证远离政治。我会很高兴看到卡斯帕进监狱，越快越好。伟大的诗人不一定要是女孩子的向导、童子军团长，或者青少年的好榜样。简单列举几个：魏尔伦、兰波、雪莱、拜伦、波德莱尔、普鲁斯特、纪德，这些人都不该受他们身边的卡斯帕限制，以避免他们的思想、举止和道德品质被模仿。我相信不出十年，就需要脚注来解释卡斯帕是谁了。

**采访者** 你认为你有任何一部作品中存在说教的意图吗？

**海明威** 说教是一个常被用错和用坏的词。《午后之死》注是一本有教育意义的书。

**采访者** 有人说作家所有作品只涉及一两个想法。你认为你的作品反映了一两个想法吗？

**海明威** 谁说的？听起来也太随意了。说这话的人可能只有一两个想法。

**采访者** 那这么说可能更好：格雷厄姆·格林说过占主导地位的激情为一架子小说提供了系统的统一性。我记得你亲口说过，伟大的写作来源于不公正感。你认为小说家就这样被这种强烈的意愿所支配是否重要？

**海明威** 格林先生具有这种发表声明的本事，我不具备。我不可能泛泛地概括一架子小说、一群呆鸟或者一群鹅。不过我还是会试试。没有正义感和不公正感的作家与其要写小说，还不如去给一所特殊学校编年刊。再来一个泛泛之论，你看，事情足够明显的时候，就没那么难了。对好作家而言，最必要的天赋是内置且雷打不动的垃圾探测器。这就是作家的雷达，所有伟大的作家都有。

**采访者** 最后，还有一个必不可少的问题：作为一位有创造力的作家，你认为你的艺术的功能是什么？为什么要表现事实，而非直接给出事实？

**海明威** 这有什么好疑惑的？从发生过的事情、存在的事物、你知道的一切和你无法获知的一切中，你能够通过虚构来创造出东西，这就不仅仅是事实表象，而是比任何真实鲜活的事例都要更真实新鲜的东西。你让它活过来了，如果你做得足够好，就能让它永生。这就是为什么你会写作，而不是为了任何其他理由。但那些没人知道的创作理由又怎么说呢？

1. 《赛马新闻报》，又称《马经》，弗兰克·布鲁内尔于1894年在芝加哥创办的小报，主要报道赛马消息。

2. 《普通读者》，伍尔夫（Virginia Woolf）发表于1925年的随笔精选。书中伍尔夫以一个普通读者的身份对一些文人及其作品做了评论。

3. 《分裂之家》，威廉姆斯（Ben Ames Williams）于1947年所著的小说。

4. 《党派评论读本》，发表于1946年，精选1934年至1944年间发表于《党派评论》上的文章与诗歌。

5. 《共和国》，俾尔德（Charles A. Beard）发表于1943年的政治学著作。

6. 《拿破仑对俄国的入侵》，史学家塔尔列（Yevgeny Tarle）的代表作。

7. 佩姬·伍德（Peggy Wood，1892—1978），美国著名女演员。

8. 《莎士比亚与染匠之手》（Shakespeare and the Dyer's Hand），1943年由布鲁克斯（Alden Brooks）所著。认为莎士比亚的戏剧非其本人所写，而是出自戴尔爵士之手。

9. 《非洲狩猎》，鲍德温（William Charles Baldwin）发表于1863年的非虚构作品。

10. 《诗集》，T. S. 艾略特的诗歌作品选集。

11. 《永别了，武器》是海明威创作的长篇小说，亦为其早期代表作。作品揭示了战争的荒唐与残酷的本质，反映了战争中人与人之间的相互残杀，以及战争对人的精神和情感的毁灭。

12. 桑顿·怀尔德（Thornton Wilder，1897—1975），美国小说家、剧作家，代表作《我们的小镇》。

13. 两世界旅馆是一间于1924年开设于哈瓦那市中心的五层旅馆，现已因海明威曾于1932年至1939年租住在此，成为当地著名旅游景点。

14. 庄园，即方卡西亚（西班牙名为Finca Vigía，“观景农庄”），海明威位于哈瓦那圣弗朗西斯科·德·保拉区的寓所，现为海明威博物馆。

15. 此处讨论的是菲利普·杨（Philip Young）于1948年发表的海明威传。

16. 《堪城星报》（Kansas City Star）是一家位于美国堪萨斯城的著名报社。十八岁的海明威在此工作过六个月，并受到了良好的训练，是他写作生涯的开端。

17. 《跨大西洋评论》（The Transatlantic Review），也译为《美洲评论》。

18. 胡安·格里斯（Juan Gris，1887—1927），西班牙画家、雕塑家。

19. 乔治·布拉克（Georges Braque，1882—1963），法国画家，与毕加索同为立体主义运动的创始者。

20. 埃兹拉·庞德（Ezra Pound，1885—1972），美国诗人和文学评论家，意象派诗歌运动的重要代表人物。

21. 格特鲁德·斯泰因（Gertrude Stein，1874—1946），美国小说家、诗人、剧作家、理论家。

22. 《尤利西斯》（Ulysses），爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯的长篇小说。作为意识流小说的代表作，被誉为20世纪百大英文小说之首，并被奉为20世纪最伟大的小说。

23. 马克斯韦尔·珀金斯（Maxwell Perkins，1884—1947），美国出版史上的传奇人物和编辑，曾为海明威编书。

24. 《太阳照常升起》（The Sun Also Rises），海明威于1926年发表的长篇小说。

25. 安德鲁·马维尔（Andrew Marvell，1621—1678），英国玄学派诗人、讽刺作家、政治家。

26. 丁托列托（Tintoretto，1518—1594），意大利文艺复兴晚期作家。

27. 希罗尼穆斯·博斯（Hieronymus Bosch，1450—1516），荷兰画家，代表作《愚者之船》。

28. 《丧钟为谁而鸣》（For Whom the Bell Tolls），海明威于1940年创作的长篇小说，以美国人参加西班牙人民反法西斯战争为题材，是海明威的代表作之一。

29. 海明威全名为欧内斯特·米勒尔·海明威，欧内斯特可昵称为欧尼。

30. 罗伯特·科恩（Robert Cohn），《太阳照常升起》中一个具有典型代表意义的重要人物。

31. 詹姆斯·瑟伯（James Thurber，1894—1961），美国作家和漫画家。

32. 林肯·斯蒂芬斯（Lincoln Joseph Steffens，1866—1936），美国记者、编辑。

33. 《哈克贝利·费恩历险记》（The Adventures of Huckleberry Finn），马克·吐温创作的长篇小说，首次发表于1885年。

34. 《杀手》（The Killers），海明威创作的一篇短篇小说，收录在小说集《没有女人的男人们》中，发表于1927年。《十个印第安人》（Ten Indians）亦收录其中。

35. 指每年七月都会在瓦伦西亚庆祝的传统节日——七月节，期间会有各类欢庆活动，如艺术展、乐队演出、鲜花大战等。原文为西班牙语。

36. 施伦斯镇，奥地利知名旅游小镇。

37. 潘普洛纳，西班牙东北部城市，纳瓦拉省首府。

38. 《非洲的青山》（The Green Hills of Africa），海明威的四部随笔作品之一，发表于1935年。

39. 《有钱人和没钱人》（To Have and Have Not），小说，发表于1937年。

40. 《过河入林》（Across the River and into the Trees），海明威于1949年去意大利旅行和打猎回国之后所写的一部长篇小说。

41. 哈伯德老大妈，出自一首1805年的英国儿歌，在19世纪极为流行。

42. 爱德华·摩根·福斯特（Edward Morgan Forster，1879—1970），20世纪英国作家，代表作有小说《看得见风景的房间》《霍华德庄园》等。

43. 《白象似的群山》（Hills Like White Elephants），海明威创作的短篇小说，写于1927年，收入短篇小说集《没有女人的男人们》（Men Without Women）。

44. 阿奇博尔德·麦克利什（Archibald MacLeish，1892—1982），美国诗人、作家。

45. 杰克·布莱克本（Jack Blackburn，1883—1942），美国拳击手。

46. 约翰·卡斯帕（John Kasper，1929—1998），美国极端保守主义分子，三K党成员。

47. 1958年，华盛顿特区一联邦法院撤销所有对庞德的指控，为其从圣伊丽莎白医院的释放扫清了道路。

48. 《午后之死》（Death in the Afternoon），海明威创作的有关西班牙斗牛的短篇小说，发表于1932年。

写小说是基于认知的创造。

基于认知创造，意味着产出真实的作品。

你会抗拒一切不是，或者说不能完全成为真实的东西。

HEMINGWAY IN CUBA

# 海明威在古巴

采访者

**罗伯特·曼宁**

《大西洋月刊》（*The Atlantic Monthly*）

1954年12月

哈瓦那后港的海滩上，一条顽固的废船停泊在干船坞中，随着时间流逝慢慢腐蚀。船上的引擎和昂贵的渔具都不见了。船尾还能看清褪色字母印着的船名，“比拉号”。“其他任何人都不可以驾驶‘比拉号’。”玛丽·海明威说。她希望能将这艘船拖出海，在科希玛港沉掉，深深坠入那个“独自在湾流中钓鱼的，已经有八十四天一条鱼也没逮住”的老人受到最后一击的鱼洞里。古巴政府贴的红封条使得这想法无法实现，所以“比拉号”现在只能在加勒比的艳阳下继续朽烂。

哈瓦那十六千米开外的圣弗朗西斯科·德·保拉村里，坐落着海明威长期居住的家外之家。在他称之为方卡西亚（观景农庄）的种植

园里，有一座巨大的石灰岩别墅和十三公顷的香蕉树、热带灌木以及休闲花园。这园子看起来和他与妻子1960年离开这里，最后一次回到美国时别无两样。它现在是古巴政府的一间博物馆。一些为“老爹”[注]管理这个地方的古巴人仍旧在这里生活和工作，打理地面和庞大的别墅，向访客指出“老爹”游泳的池子、写作的大卧室和他常坐在其间工作的高高白塔，从那儿刚好可以眺望整个哈瓦那城区。

我这辈人中的哪一个不曾被作家海明威触动，哪一个不被一手创造了自身传奇的海明威深深吸引？“二十岁之前就是退出战场的老兵，”阿奇博尔德·麦克利什如是描述他，“二十五岁成名；三十岁成为大师。”在街边咖啡馆里被葡萄酒浸染的情绪，左岸夜总会里饮酒喧闹的夜晚。独自一人在雨里走回家。在西班牙的艳阳下谈论死亡与其具体场景。坦噶尼喀青山中的跋涉与战利品。在威尼斯的沼泽地里射鸭子。参与并报道了两场世界大战。在基韦斯特和哈瓦那之外的地方恋爱、喝酒、钓鱼。大摇大摆走进图索餐厅，给《生活》杂志摆拍，在莉莲·罗斯[注]的笔记本和《纽约客》杂志版面上用没有动词的乔克托语说话。

在我得到与他见面的机会之时，他正享受着处于巅峰的名望——刚被授予诺贝尔文学奖——但同时也正行向人生的暮色中。他年届五十五，但看着更老，且仍在试图修补一个破裂的肾，碎裂的头骨，两根被压缩、一根断裂的椎骨，和前一年冬天，由于他乘坐的飞机在乌干达的树丛中失事所遭受的惨烈烧伤。这些损伤和他所受的几处头部创伤，两百多个弹片疤痕，被射掉的膝盖骨，以及手脚和腹股沟受过的伤一起，使他行动渐缓。休闲舒适的古巴别墅对他来说变得比任何地方都更有家的意味，“比拉号”上度过的日夜取代了他在国外的大冒险。

在一次从圣弗朗西斯科·德·保拉到纽约的电话对话中，海明威同意在获得诺贝尔奖之际接受采访，但他一开始是拒绝的，因为我曾工作过的一家杂志社新近发表了一篇有关威廉·福克纳的尖锐文章。

“你们这群人把他切成了碎片、碎片。”海明威道。“不，那篇很不错，”我答，“如果福克纳见过笔者的话，就更好了。”

“给我个好点的借口。”海明威说，然后他自己想出来一个。他把访客的到来视作被强迫休息数周之后，终于能驶着“比拉号”去钓鱼的机会。“带件厚点的毛衣，我们坐船出去，”他说，“我会跟玛丽解释，你是过来把我切成碎片，然后喂给威廉·福克纳的。”

到哈瓦那机场来接我的是一位名叫雷内的英俊古巴小伙，自幼作为海明威的杂务工、司机和管家在他家中长大。他接过我的行李，里面有一叠新的留声机唱片，还有最后关头塞进去的一件来自玛琳·黛德丽(注)的礼物。在听说有人要前往古巴探望她的老朋友之后，她寄来一张名为“Shake，Rattle，and Roll”的新唱片，这唱片现在勉强能够算作流行摇滚发展进程中的爪哇猿人遗物。“真不愧是德国人。”海明威说。他觉得这份感情比音乐动人得多。

一个大个子。即便在看过那么多描述和照片之后，海明威本人给人的第一印象仍然是他的块头。他光着脚、露着腿，只穿了一件格子运动衬衫和宽松的卡其短裤，后摆胡乱地散在外面。他的双眼在圆形银框眼镜后稍稍眯起，嘴角在整齐的白胡子下微微扬起，这笑容似乎随时都能变成讥讽与咆哮。闲来无事使他变得大腹便便，他当时体重肯定有两百斤左右，肩膀宽厚、魁梧壮实的体格没有一丝柔软的意味，他的肱二头肌和小腿与美国职业橄榄球联盟里的后卫一样发达。

“喝吗？”海明威问。我爽快的回答令他很满意，微笑变成了大笑。他让雷内去调马爹尼，说道：“谢天谢地你会喝酒。自打我让你过来之后，我就一直担心这一点。前一阵子有个摄影师在这儿待了三天，滴酒不沾。他是我遇到过最冷酷的人了。全世界最冷酷的人。有一次让我们在太阳底下站了几个小时。他还什么都不喝。”他僵着身子，极为谨慎地陷入一把垫得又软又厚的大椅子中，椅子的后背、两端和坐垫上都垫着大开本的艺术书籍和图册，以支撑他受伤的后背。

海明威抿了口酒，说：“噢，如果你发现我在用单音节词说话，或者不用动词，告诉我，因为我平常不是那么说话的。她（他指的是莉莲·罗斯）告诉我她想写一篇致敬海明威的文章。我同意在纽约见她的时候，她是这么告诉我的。”他笑道：“我认识她很久了。为她第一篇写西德尼·富兰克林的大新闻出了点力。”

“今晚我不介意聊聊天，”海明威说，“因为我晚上从来不工作。夜间的思考和白天的思考区别很大。夜间的思考往往什么都不是。你晚上干的活，白天反正总是要重新来过的。所以我们聊聊吧。顺便提一下，我说话的时候就只是在说话而已。但我写作的时候是很认真的。”

起居室有接近十五米长，天花板很高，雪白的墙壁上陈列着海明威数量不多，但都精挑细选的画作（包括一幅米罗[注]，两幅胡安·格里斯[注]，一幅克利[注]，一幅布拉克[注]——之后被从别墅里偷走了——还有五幅安德烈·马松[注]的作品），和几个收获自非洲狩猎远征的猎物脑袋战利品。在另一个房间，靠近铺着瓷砖地板的餐厅入口处放着一幅海明威三十多岁时的油画像，身着飘逸的开领白衬衫。“那是瓦尔多·皮尔斯[注]过去给我画的像，画成了幼年巴尔扎克，”海明威说，“玛丽把它摆在这里，因为她喜欢这画。”

他揉了揉细密小卷的白胡子，解释说留胡子是因为刮干净以后，他的皮肤在太阳下晒久了会起瘢痕。“我圣诞节的时候就会把这鬼玩意剃了，以免碰上圣诞老人，”他道，“如果我能一次让皮肤休息几星期的话，我可能就可以不用留胡子了。不管怎样，希望如此吧。”

客厅一个宽敞的角落里立着一个将近两米高的架子，放满了成打来自美国、伦敦和巴黎的杂志和报纸。书本随意地堆放着，摊遍了窗台、桌子，一路散落到两个相邻的房间里。其中一间是一个九乘六米的藏书室，从地板到天花板那么高的架子们几近被书压塌。另一间是

海明威巨大而拥挤的卧室书房——遍地都是不同阶段的信件，有些答复过，有些被忽略。成沓打开的信件和敲过章并写了地址的回信摆在一起；被打开过、可能读过、某一天会被存档的信件堆满的纸箱子；几个文件柜，里面的秘密可能兼职速记员最清楚，他是海明威从哈瓦那叫过来的，有需要的时候一次来个一两天。还有一块巨大的狮皮，大张着的嘴里摊着六七封信和两个马尼拉纸信封。“那是紧急收件箱。”海明威解释道。

整栋别墅似乎充斥着书籍——玛丽·海明威的卧室里有接近四百本，其中包括二十来本菜谱；五百多本以小说、历史和音乐类为主，放在大起居室里；另外三百本基本上都是历史类和小说类的法语作品，置放于贴着典雅瓷砖、名为“威尼斯房”的房间；快两千本位于放满高大书架的藏书室，被细心划为历史类、军事类、自传类、地理类、自然历史类，一部分是小说，还有大量地图；九百部在海明威的卧室里，其中大部分是军事手册和西班牙语的教科书、历史书和地理书，还有体育相关的书刊。他在高塔里放着另外四百本，其中包括他自己作品的国外版本，还有七百本左右堆满了庄园小客房里的书架和桌面。所有这些书，包括海明威收藏的许多同期作家亲笔签名的作品，都被卡斯特罗政权扣押在别墅里，虽然让海明威太太拿走了一些画作和私人物品。

厨房里传来准备晚饭的声响和香气。雷内从酒窖里拿了两瓶上好的波尔多葡萄酒出来，这酒窖定期从法国和意大利补充库存。晚间的动静在清净的热带野外显得愈发尖锐刺耳。远方传来狗吠。靠近房子的地方，一只猫头鹰短促而尖利地叫起来。“那是‘恶毒的猫头鹰’，”海明威说，“它会整晚那么叫下去。它在这儿生活的时间比我们久。”

“我非常敬仰创作，”他突然说道，“但对作家一点都不，我只把他们看作进行创作的工具。当作家故意退出生活，或是因为什么毛

病被逼退时，他的创作能力会逐渐萎缩，就像人的四肢一样，如果不用它们的话。

“我不是在提倡每个人都过这种苦行僧的生活，或者说它是生活应当是的样子。任何人幸运地，或者不幸地成为了运动员，就得保持身材。身体和头脑是紧密相关的。身体发福可能导致头脑发福。我不禁想说这会继续导致灵魂发福，但我一点都不了解灵魂。”他沉思着停下来，仿佛在思考自己的每处疼痛、体积超群的肚子、过高的血压和一身因废置太多星期而逐渐变弱的肌肉。“但是，每个人都会经受发福或衰退的过程，我想这两者都差不多糟糕吧。”

他在阅读一些新的医学发现，其中提及对一个人有用的食谱、养生法则或治疗手段对另一个人来说未必有用。“这个其实很多年前对造谚语的人来说就不是秘密了。但现在医生发现，一些人比其他人需要更多的锻炼；一些人比其他人受酒精影响更大；一些人比其他人更能接受不同形式的惩罚。”

“就拿普里莫·卡尔内拉[注]来说吧。他是个特别好的人，但他这么大块头，又很笨拙，简直让人同情。或者看看汤姆·沃尔夫[注]，就是没法管好自己的脑子和嘴巴。还有斯科特·菲茨杰拉德，一滴酒都喝不了。”他指向房间另一头的长沙发，“如果斯科特和我们一起喝酒，玛丽叫我们去吃饭，斯科特能站起来，这没问题，但之后他可能会跌倒。酒精对他来说是毒药。所有这些人都有相应的弱点，它为他们赢得了同情和喜爱，有的时候比没有这些缺点的人获得的更多。”

很显然，海明威成年后在相当多的时间里是一位超级酒徒，并且他能保持不醉。但他这方面比传闻要来得规矩许多。他经常会在努力工作的时候，除了佐餐的一到两杯红酒之外滴酒不沾。他在破晓或之后的半小时内起床，到早上十点十一点的时候，就已经投入了一整天的写作时间，在其他人刚动工不久时，他已经可以开始消遣了。

和以前一样，晚年的海明威依旧写得极为缓慢。他经常站在卧室的一个书架前写作，大部分情况下都是手写；偶尔地，他会用打字机输入（“当我努力想追上对话的时候”）。多年以来，他每天都认真记下当天的进度。除去少数不用那么拼命就灵感迸发的情况外，他每天输出四百到七百词。玛丽·海明威能忆起的超过一千词的时刻寥寥无几。他不觉得写作是快速或者轻松的。“我总是要费些劲。”他说道。

海明威能够对年轻作家和一些前辈作家展示出极大的兴趣，言辞也十分慷慨，但正如他在《流动的盛宴》（写于1957年至1959年，1961年春完成）中表明的，他有一种古怪且不得体的冲动，总是要与他同期作家的名望针锋以对。格特鲁德·斯泰因、舍伍德·安德森、T.S.艾略特，更不必说菲茨杰拉德、沃尔夫、福特·马多克斯·福特、詹姆斯·古尔德·科曾斯以及一些别的人，在提起他们的名字之时无一例外都要攻击那么一两下。对批评家而言——“我经常感觉，”他说，“现在创作和批评之间存在某种竞争关系，而不是互帮互助。”现今的作家从批评家身上学不到多少东西。“批评家应该多和去世的作家打交道。在世的作家能从去世的作家身上学到很多东西。”

海明威认为写小说是基于认知的创造。“基于认知创造意味着产出真实的作品。每个人的体内都应该运转着一个内置的垃圾自动探测器。这机器还应该有人工操作和手摇曲柄，万一机器坏了还有办法继续运行。如果你要写作的话，你必须发现什么是对你无益的。这其中的一部分你会明白得很快，然后你才能了解什么是对你好的。”

什么样的东西呢？“这个，就说某些疾病吧。疾病对你不好。当然，我是在抗生素的时代前出生的……还有《烽火弥天》（作者A·B·格思里）。这本书从很多方面讲都是一部杰作，其中对疾病的描述也很到位……可能是写淋病写得最好的书了。”海明威笑道。

“但回到创造上。写《老人与海》时我有想到与某个情景相关的两到三件事，但我看不清整个故事。”他顿了一下，停顿间手含糊地摆了摆，“我甚至不知道那条大鱼开始对饵嗅来嗅去的时候，会不会张口咬老人。我只得继续写，通过认知来创造。你会抗拒一切不是，或者说不能完全成为真实的东西。我不知道在《丧钟为谁而鸣》和《永别了，武器》里确切会发生什么。我都是在创造。”

菲利普·杨于1953年发表的《欧内斯特·海明威》，将海明威的许多灵感和“创作”归咎于他童年和一战时经历的暴力体验。

“如果你还没读过的话，别读了，”海明威主动说，“如果有人说，你这辈子做过的所有的事都是因为某些创伤，你会怎么想。杨有一种理论，就好像——你懂的，那种削足适履的理论，然后他把我削了试图塞进去。”

晚饭时，我们继续讨论写作风格和技巧。海明威认为有太多同期作家因为沉迷于象征而败给了自己。“没有哪本有提前备好且贯穿全文的象征的书是好书。”他挥了挥手里的一块法式面包，“那种象征显眼得就像——就像法式面包里的葡萄干。葡萄干面包没什么问题，但白面包更好。”

他基本上是用以下这些词句提及圣地亚哥，他笔下的老渔夫的：圣地亚哥从来都不孤单，因为他同时拥有朋友、敌人、大海，以及海里的其他生物，其中一些受他喜爱，另一些被他厌恶。他热爱大海，但书里写得很清楚了，大海就是个巨型的娼妇。他曾经试着让故事里的所有元素都显得真实——男孩、大海、马林鱼和鲨鱼，希望他们每一个都能够传达许多深意。如此看来，故事中的部分成为了象征，但他们并不是一开始就被设计或者植入为象征的。

伴随着“恶毒的猫头鹰”的叫声，房里的人都入睡了。第二天破晓时分，我被热带鸟鸣唤醒，外面阳光明媚，预示着这一天的好天气。这将是海明威近来头一回乘“比拉号”出海钓鱼，上一次还是在他非洲飞机失事之前很久。六点半的时候，他已经穿好了昨天的宽松

短裤和运动衬衫，光着脚、弓着腰在读《纽约时报》，这是他和玛丽每天都读的六份报纸中的一种。留声机中传来斯卡拉蒂、贝多芬、奥斯卡·彼得森和路易斯·阿姆斯特朗1928年某部作品重制版的混响。

时不时地，海明威会往嘴里丢颗药丸。“失事之后我得吃这么多药，除非我留出空当，不然它们都要打起来了。”他说。

在我们吃早餐的时候，“比拉号”的大副、厨师、管理员兼酒保，一位名为格雷戈里奥、头发花白的加那利群岛人，在船上为一日出海做着准备。九点时，在他年轻侄子的帮助下，他已经给船加好燃料，装满啤酒、威士忌、葡萄酒、一瓶龙舌兰、一批新鲜青柠，以及足够在海上做一顿海鲜大餐的食物。当我们离开哈瓦那湾时，格雷戈里奥掌着舵，那个年轻男孩准备着深海鱼竿、钓线和新鲜的钓饵鱼，海明威一一指出地标建筑，向过往的船长愉快地挥手。他们无一例外地回以挥手致意，时不时高声问候“老爹”。他高兴地嗅着凛冽的海风，凝视着前方墨西哥湾流划出的一道黑线。“注意那些鸟，”他说，“有鱼上来的时候，它们会告诉我们的。”

玛丽·海明威在庄园和市里有事要办，所以来不了，但出于对海明威健康状况的关切，她要求他一定得做出保证。能够再次享受久违的钓鱼之行，作为回报，他答应会悠着点，并且早点回家，留出时间好在晚上去他和玛丽答应支持的艺术展前小憩一会儿。所以他急着要赶到适合钓鱼的水域。格雷戈里奥驾驶着船急速向科希玛附近的一片墨西哥湾流驶去。开放式船舱的铺位中，有两个加了衬垫，海明威舒舒服服地躺在了其中一个上面。

“能到水上来真是太好了。我需要它。”他指了指大海，“这是最后一块自由的空间了，大海。非洲都快不是了；那里在打仗，会打很长时间。”

“比拉号”高大、形似天线的舷外支架上伸出两根鱼竿，另两根位于船尾的座位后。在海明威的指挥下，格雷戈里奥和男孩小心翼翼地给其中两根绑上活鱼当饵，另外两根装上拟饵。一只懒懒地在海岸

边滑翔的军舰鸟指向了这天的第一群鱼，于是不到一小时，“比拉号”就迎来了第一批上钩的鱼，是两条在支架底端钓线周围试探的鲣鱼。在太阳落山以前，这一天就已经成了好几个月来最适合钓鱼的日子，时常有一连串的鲣鱼和海豚出没，也有惬意而安静的间隙供喝饮料、沐浴加勒比的阳光，还可以聊天。

海明威时而郁郁寡欢，时而在看到金枪鱼上钩，或者海豚被钓起四溅的金蓝色水波时，爆发出孩子般的喜悦，时而——仿佛是要违抗或是战胜自己的创伤似的——用手臂将自己拖到浮桥边，亲自驾驶一阵“比拉号”。他很少谈及现在，绝口不提未来，讲的大多是过去的事。

他回想起斯克里布纳出版社第一次给他寄来《丧钟为谁而鸣》毛条样的场景。“我记得自己花了九十个小时在那本书的校样上，一次都没有离开过酒店房间。完成的时候，我觉得字号太小，绝对没有人会买这本书。你看，我工作到眼睛都出血了。我修改了几遍手稿，但还是不满意。我跟马克斯·珀金斯提了字号的事，他说如果我真的觉得太小的话，他就把整本书都重新印过。那可贵了，你知道。他人真的很好。但马克斯是对的，字号没问题。”

“您会回头再去读自己的作品吗？”

“有的时候会，”他说，“在我心情低落的时候。这时候回头看看，发现自己还能写，心情会变好。”

“如果您能重新来过的话，有没有哪部作品您会换个方式去写？”

“还没有。”

纽约。“在这个地方生活非常不自然。我永远也没法在那儿生活。去市里现在也没什么意思了。马克斯去世了。莱斯奶奶也去世了。他是个特别好的家伙。我们以前总是一起去布朗克斯动物园看动物。”

20世纪30年代早期那些在基韦斯特的岁月，对他来说是段好时光。“那里还有个拳击手——他废了一只眼睛，但还是打得不错，所以他决定重新开始拳击。他想自己为自己宣传。他问我能不能每周当他那回合的裁判。我告诉他‘办不到’，他不该再上拳击场了。任何知道他眼睛不好的拳击手，都能直接把大拇指戳进他的另一只眼睛，然后把他脑袋打爆。

“那个拳击手说，‘从其他地方来的家伙不会知道我眼睛有问题，基韦斯特这里也没人敢戳我眼睛。’

“于是我总算同意帮他裁判。这是黑人区，你懂的，他们真的介绍了我：‘今晚的裁判是世界闻名的百万富翁、运动员，以及花花公子，欧内斯特·海明威先生！’”海明威轻笑一声。“花花公子是他们觉得能给别人的最高头衔。”他又笑了，“诺贝尔奖怎么能打动一个听过那样赞美的人呢？”

浮桥上格雷戈里奥的所在之处常常传来大叫，打断我们的谈话。“鱼！老爹，鱼！”其中一根支架上的钓线会被猛然扯紧，钓线轴开始卷起。“你来。”海明威会这么说，如果和多数情况一样，同时有两条鱼上钩的话，他就会蹦到一根竿后，而我冲向另一根。

正如之前发生过的数百次一样，他看到某条颤动的马林鱼，或是海豚跃过天空时，仍然兴奋不已。“啊，太漂亮了！这么漂亮的鱼。轻轻把它弄上来。轻点。轻点。好好对它。就这样。慢点收竿。现在赶紧卷上来！温和点！温和点！别把它的嘴弄坏了。如果你拉得太急，会把它的嘴搞坏，钩子就钩不住了。”

行动暂歇之时，他会审视海面，寻找更好的地点。有一次，一个木盒子漂到船身附近，他让格雷戈里奥开近些。“我们把那个盒子钓起来。”他解释说，小虾为了躲避阳光会藏在碎木或者一片片漂浮的海藻下，这些“食物仓库”会引来海豚。就在船尾鱼竿上的饵划过盒子之时，一条海豚上了钩，被重型玻璃钢鱼竿抽起来，鱼竿的尾部置于绑在船尾的皮质钓鱼竿座内。

他谈论起让鱼不停拉动钩线从而精疲力竭这一行为时，就像在谈论某句英文句子。“怎么去做，也就是做的方式，不只是个无聊的概念。它仅仅是让人完成应该完成的事而已；在这种情境下，就代表着能捕上鱼。用正确的方式去做事看着很好看，很漂亮，做的结果是次要的。”

海明威只写过一部剧本，《第五纵队》。为什么没有写别的呢？

“如果你在写一部剧本，你时刻都不能离开它，得把它安排好，”他说，“人们总想瞎掺和剧本，让它在商业方面更成功，然而你不想待那么久。我写完以后，只想回家冲个澡。”

几乎是心不在焉地，他毫无预兆地扯到了詹姆斯·乔伊斯。“有一次乔伊斯跟我说，他担心自己的写作太乏味，觉得自己应该到处走走看看世界，像我一样。他特别自律，你知道的——他的太太、他的作品和他糟糕的视力三重压力。然后他太太说，是的，的确太乏味了。‘吉姆需要去打一点儿狮子。’你听这怎么样？打一点儿狮子！

“我们会一起出去，乔伊斯不是和别人吵起来就是打起来。他连对方的样子都看不清，所以他会说，‘搞定他，海明威！搞定他！’”海明威顿了顿，“打群架和书里说的可不是一回事。”

海明威对T.S.艾略特的态度颇为不冷不热。他倾向于赞美埃兹拉·庞德，后者那时还被禁闭在位于华盛顿的圣伊丽莎白精神病院中。“埃兹拉·庞德是一位伟大的诗人，无论他做过什么，他都已经挨了重罚，我认为他应该得到释放，去意大利写诗，在那儿人们爱戴他，理解他。他胜艾略特一筹。我曾经是庞德和纳塔莉亚·巴尼共同建立的组织的成员，我们想让艾略特辞了银行的工作，出来自由写诗。那个组织叫‘才子’。我认为艾略特有能力辞去现有的工作，编辑评论，并随心所欲地写诗。他靠的是别人支持，而不是这个组织。但这个组织展示出了庞德特有的慷慨，以及对所有形式的艺术的兴趣，而不论它们是否能给他带来好处，也不论他鼓励过的人是否会成为他的对手。

“艾略特拿了诺贝尔奖。我觉得就诗人这一身份而言，倒不如颁给庞德。庞德显然应该受罚，但我认为今年是个释放诗人并允许他们继续写诗的好年份……埃兹拉·庞德，不管他是怎么想的，并不是像但丁那样不朽的诗人，但在犯了这么多错的情况下，他仍然是一名非常伟大的诗人。”

“比拉号”调头驶向哈瓦那湾的时候已是暮色渐晚，船长在浮桥上威严地掌着舵。剩下的龙舌兰和半个青柠被安放在船舵边红木横杆上凿出的容器里。“为了避开海蛇。”海明威解释道，把酒瓶递过来，我俩仪式性地为庆祝返航各痛饮一口。

在码头，雷内报告说画廊开幕式推迟了。海明威极为高兴。“现在我们可以休息会儿，然后补个觉。我们出门玩了一天，累得半死。现在可以睡觉了。”

海明威回来后高昂的情绪减轻了他太太对于他过分勉强自己的担忧。她端上一锅热腾腾的炖牡蛎。饭后，海明威早早地端着一杯睡前酒，懒洋洋地摊在他的大扶手椅里，谈起自己最近读的书。他读了一部分索尔·贝娄写的《奥吉·马奇历险记》，但并不喜欢。“不过在我工作的时候，”他说，“读书只是为了逃离，从而可能导致我对其他人的作品作出不正确的判断。”他觉得贝娄早些写的那本《晃来晃去的人》要好得多。

令他印象最为深刻的一位战后作家是约翰·霍恩·伯恩斯[注]——《画廊》和其他两部小说的作者。他于1953年去世，种种迹象表明可能是自杀。“曾经有个家伙写了一本不错的书，接着又写了一本关于预备学校的烂书，再然后他就把自己崩了。”海明威沉思着说，做了个似乎在问“你如何解释这样一件事”的手势。他眼神空洞，看上去疲惫而悲伤。

“你知道，”他说，“我父亲是开枪自杀的。”

一片沉默。人们常说海明威从不愿谈及他父亲的自杀。

“您认为这需要勇气吗？”我问道。

海明威抿起嘴唇，摇了摇头。“不。这是每个人的权利，但这行为中有相当的自我中心主义，以及对其他人的不管不顾。”他拾起一堆书，中止了这段对话。“这里有几本你在熄灯前可能会想要翻翻的书。”他拿出P.H.纽比的《撤退》，马克斯·珀金斯的信件选集，弗雷德里克·斯宾塞·查普曼[注]的《丛林是中立的》，以及马尔科姆·考利[注]的《文学概况》。

第二天早上七点左右，一群狗在庄园小客房边的院子里不住地吠叫。雷内已经去过城里，带回了信件和报纸。

海明威穿着破破烂烂的睡袍和旧拖鞋，已经把《纽约时报》读了大半了。

“考利的书昨晚你翻完了吗？”他问道，“我认为写得非常好。如果事实真的像马尔科姆所说的那样，我从没意识到作家在经济上会经历如此困窘的时期。”

这勾起了他自己在巴黎的早年回忆。“我从没觉得那些日子过得有多么艰难。工作是很辛苦，但很有趣。我在上班，要养老婆孩子。我记得每天一早我会先去市场买邦比（他的大儿子约翰）喝的奶。他的母亲得睡晚点。”为免这被当作批评，他又加了一句：“最优雅的女人往往都这样，你知道的。她们需要睡眠，睡饱了的话，就特别好。”

海明威在巴黎另一个用以挣饭钱的日常，是每天去体育馆为拳击手做陪练，薪资两美元一小时。“这个价当时非常好了，我也没怎么挂彩。我有个原则：永远不跟拳击手挑事。我努力不被打。能给他们打的家伙多着呢。”

他伸手去够信件，从一叠十五封里抽出一封划开。这封信来自佛罗里达州迈阿密市的一位高中英语老师，在信中她抱怨道，她的学生们极少阅读好的文学作品，而倾向于从电影、电视和广播中寻求“知识”。为了激起他们的兴趣，她写道，她跟他们说了海明威的冒险，并要求他们读他的作品。“因此，从某种意义上来说，”她总结道，“您是我带的这个高一课堂的老师。我想您也许会想知道这一点，特此告知。”海明威认为这封信令人沮丧。“如果孩子们都不看书，而只浪费时间的话，就很糟糕了。”

第二次钓鱼之行甚至比第一次更好——鱼少了一些，但其中有两条是小马林鱼，一条七十二斤左右，另一条七十七斤。这两条鱼同时上钩，并被装进了船，海明威那条很快搞定，第二条则挥洒了许多外行的汗水，经历了不少麻烦，但也同样值得欢欣鼓舞。玛丽·海明威的陪同让整个场合愉快了许多。她是海明威的第四任妻子，聪颖、大方、有活力，把他照顾得很好，能预见到他的情绪和愿望，在与他朋友们的交往过程中表现得落落大方，且乐在其中，委婉地替他推掉一些太过占用时间、利用他情面的要求。不仅如此，他们彼此兴趣相投，且都很广泛——书籍、愉快的聊天、旅行、钓鱼、射击——这些对海明威而言是生活的核心部分。过去的十五年来，他与她的婚姻是他最重要、也是最具指引性的个人关系。

海明威开心地望着两条马林鱼。“我们重归老本行了。”他说，并拥抱了一下玛丽。“这值得庆祝。”玛丽道。

“去佛罗里达。”海明威说。

佛罗里达曾是一间舒适粗放的哈瓦那酒吧，餐食便宜又好，酒的质量也高。它之所以宾客盈门，很大程度归因于能在这里见到海明威老爹，甚至可能有机会和他喝上一杯，因此整个地方改造得光鲜亮丽，甚至弄了一片天鹅绒坠绳来遮挡餐厅入口。“它现在看上去很差劲了，”海明威道，“但酒还是一如既往地好。”

佛罗里达在海明威的生活中扮演了特殊的角色。“我虽然不住在美国，”他解释说，“但这并不意味着我和这门语言或整个国家分开了。无论什么时候到佛罗里达来，我总能见到从世界各地来的美国人。从很多方面而言，在这儿可能比在纽约离美国更近。你去那儿喝个一两杯，就能见到各个地方来的不同的人。我住在古巴，因为我爱古巴——这并不意味着我不喜欢其他地方。还有就是因为这里我有供自己写作的私人空间。如果我想见什么人，只要进城就行，那些空军老家伙们也可以过来，还有海军和其他的人——都是我打仗的时候认识的。曾经我在基韦斯特也有私人空间，但之后，在我想要写作的时候，这空间就越来越小了，周围人又太多，所以我才到两世界旅馆写作。”

佛罗里达酒吧里人满为患，但有几位顾客主动从早已被经营者标明为“老爹的角落”的区域离开。到处都是微笑。“您好，老爹。”四处握手。“来三杯老爹的渔船。”海明威说。于是侍者赶紧按照佛罗里达酒谱着手制作三杯巨大的代基里酒，多加西柚汁而非柠檬或青柠汁。在那段日子里，老爹的渔船卖得极好，1.25美元一杯的价格，物有所值。

两个刚从美国航空母舰上下来的水手鼓起勇气靠近海明威，希望能得到他的签名照。“我读了您所有的作品。”其中一个说。

“你呢？”海明威问另一个。

“我读书不多。”年轻的水手答。

“开始读吧。”海明威道。

佛罗里达的老板过来了，拥抱了海明威夫妇，并告知他们他正在装一间现代的男洗手间。海明威忧郁地表示，好东西都在慢慢消失不见。“那边本来有个特别好的老厕所，”他说，“让你想大喊：全世界的厕所，联合起来；除了锁链，你们没什么可失去的。”

在之后的几年里，我仍有机会与海明威聊天，在古巴和纽约，其间也交换过几封信——来自方卡西亚、西班牙、法国，以及秘鲁，他和《老人与海》的好莱坞摄制组一起去那儿钓鱼。“这位是解决我背部毛病的脊椎按摩师。”一张来自秘鲁的明信片大小的照片上如是写道，照片里有他和一条在白港附近拿下的巨大马林鱼。

他去纽约的次数愈发地少，那里似乎也不再使他感到开心或有趣。不像从前那些在图索餐厅或是“二十一”的日夜，之后的他更倾向于在酒店套房里约见几位朋友及用餐。他好像再也没有回到健康状态的巅峰，体重、血压和饮食各方面都有问题。不过他仍在写作，从《流动的盛宴》里那些个人风格浓厚的语句中可窥见一斑。（他当时还产出了多少其他东西尚不清楚。海明威太太和斯克里布纳出版社及海明威授权的传记作者，卡洛斯·贝克，还有他的老朋友马尔科姆·考利，正在仔细审阅一整箱之多的手稿，其中包括一些短篇、几首诗、一些小说片段，以及至少一部完整的有关海的长篇小说——作为海陆空三部曲的一部分。）

他对世界、人、故地（这个词也许应当取双关义[注]）的好奇心依旧旺盛，谈论起书和作家来也一样兴致勃勃。

美国全国广播公司曾做过一次长达一小时的广播纪录片，主打许多认识海明威的人对他的印象，其中包括一些已经不再是他的朋友的人。西德尼·富兰克林[注]的评论惹恼了他。“我从来没跟富兰克林的斗牛‘团’一起旅行过，”海明威说，“那都是舞厅里的蠢话。不过我确实资助过一次他的活动，想帮他在马德里斗几场，那时根本没有主办者会要他；然后给了他现金，这样他才不至于非得把斗牛的衣服都给当了。”马克斯·伊士曼在广播里从自己的角度重述了一遍他和海明威在斯克里布纳出版社的难忘大战，当时他们是因为伊士曼质疑海明威是否真的有胸毛打起来的。“他有点好笑，”海明威道，“曾经某个角色有段独白，好像是‘听听我对费城杰克·奥布赖恩[注]做了

些什么’。伊士曼倒是慢慢疲软了。他原来的版本里说的可是他把我头朝下塞到角落里，而我高声尖叫。”

海明威加了一句：“这些都完全不重要，我不会勒令某人停止，就算看到朋友或者敌人在吸大麻，我也不会打电话叫缉毒队来。”

之后有一次，一位神学权威在《新共和》上发表了一篇名为“呸的奥秘”的文章，提及了一些他认为是“脏”作家的人，把海明威列在最前几名。某新闻杂志重印了这篇文章的节选，身处西班牙的海明威读到之后给那位权威人士回了一篇搞笑的教导短文作为反驳，告诉他“呸”这个词的真实含义，以及它在军队和剧团中是作为发誓用语使用的。这个词，海明威解释道，是所有法国军官在出发执行格外危险的任务，或者面临死亡时会对彼此说的话，而不是au revoir（法语“再见”），good-bye（英语“再见”），good luck old boy（“好运，老伙计”），或者其他类似的肉麻话。“在必要的时候我会使用老套的粗话，但这并不意味着我是‘脏’作家。”他说。对于这位权威，他有个脏词要说。但他并没有把这个加进注解寄给他；将情绪写下来的过程把他的恼火转变为了不在乎的耸肩。

海明威一家于1960年7月离开古巴，去往基韦斯特。从那里，他们带着一整节火车车厢的行李去往纽约，在一间小公寓里住了一阵。之后，他们搬进了海明威在爱达荷州凯彻姆市买下的新居，密歇根上半岛近在咫尺，孩提时代的他着迷于这里的射击、钓鱼、散步生活。那个夏天，他去西班牙待了六周，跟进他的朋友奥多内和其对手多明圭因的“携手”斗牛之旅，并写下了《危险的夏天》，书中选摘了他应《生活》杂志邀约所写的斗牛文章。我感觉对他来说这些篇目不怎么样，但他没提过。他的精神状态似乎在那之后就较为低落，表面上也一直如此，虽然据说他仍在凯彻姆继续写作，几乎写到了他的枪走火的那天。

重读这些粗略勾勒出海明威轮廓的笔记和信件——它们充其量也只能做到这样——让我产生了一个奇妙的念头：认识了他，至少在他

晚年面上有过交集之后，不仅没有更容易，反倒更难理解他了。

他让自己能够轻易被拙劣地戏仿，却不可能真正被模仿。他有时会做或说一些几乎违反常情的事情和话语，来隐藏他的翩翩风度、慷慨气量以及他展现给别人的许多愉悦与热情。他对待批评无比敏感，脾气也因此一点就燃，对待技巧又求胜心切，近乎是在斗气；但他亦能够自嘲（“我是欧尼·痔疮[注]，可怜人的派尔[注]。”他穿上战地记者制服时宣称），并享受纯粹的骄傲，相信自己已完成了绝大部分始于四十五年前巴黎那间阁楼的事业。

私下里的海明威是一位艺术家。公开场合的海明威是一种感受，他徘徊于细碎而强烈的记忆中，也会沉浸在某些突然袭来的时刻：

在纽约安静地共进晚餐时，他忧郁地沉默了好一会儿之后突然说道，语带惊讶：“你知道吗——我认识的所有美女都在变老。”

在古巴度过的一个雾气迷蒙的下午，他道：“如果能从事其他职业的话，我想当个画家。”

明尼苏达州罗切斯特市的诊所寄来一封信，当时医生在彻查他的身体：他汇报说“都还能用”——血压从250/125降到130/80，体重降至一百五十八斤，对那副大身板来说很低了。他说自己进度上已经落后了两个月，有本书那年秋天打算出版——1961年秋天。

最后，一张圣诞贺卡，上有一段附加讯息，是他飞扬的笔迹：“我们玩得挺开心的，是吧？”

---

1. 1923年之后，海明威常被昵称为“老爹”。

2. 莉莲·罗斯（Lillian Ross，1918—2017），《纽约客》杂志记者、作家。

3. 玛琳·黛德丽（Marlene Dietrich，1901—1992），美国演员、歌手。

4. 胡安·米罗（Joan Miró，1893—1983），西班牙画家、雕塑家、陶艺家、版画家，超现实主义的代表人物。是和毕加索、达利齐名的20世纪超现实主义绘画大师之一。

5. 胡安·格里斯（Juan Gris，1887—1927），西班牙画家、雕塑家。与毕加索、布拉克同为立体主义风格运动的三大支柱。

6. 保罗·克利（Paul Klee，1879—1940），德国国籍的瑞士裔画家，以其独特的欧洲现代主义风格而闻名于世。

7. 乔治·布拉克（Georges Braque，1882—1963），法国画家，立体主义代表。

8. 安德烈·马松（André Masson，1896—1987），法国超现实画家，是最早使用“自动主义”进行绘画创作的践行者。

9. 瓦尔多·皮尔斯（Waldo Pierce，1884—1970），美国画家。

10. 普里莫·卡尔内拉（Primo Carnera，1906—1967），意大利拳击手，1933年至1934年的世界重量级冠军。

11. 汤姆·沃尔夫（Tom Wolfe，1930—2018），美国作家、记者。

12. 约翰·霍恩·伯恩斯（John Horne Burns，1916—1953），美国作家。

13. 弗雷德里克·斯宾塞·查普曼（Frederick S. Chapman，1907—1971），英国陆军军官、二战老兵。战后他根据自己的敌后作战经历写成了《丛林是中立的》一书。

14. 马尔科姆·考利（Malcolm Cowley，1898—1989），美国评论家、诗人、编辑。

15. “故地”在原文中用的是old haunts，haunts亦有鬼怪聚集处的含义。

16. 西德尼·富兰克林（Sidney Franklin，1903—1976），美国斗牛士。

17. 费城杰克·奥布赖恩（Philadelphia Jack O’Brien，1878—1942），世界轻量级拳击冠军。

18. 原文为法语Merde，脏话，语义与英文中的Shit相近。

19. 痔疮（Hemorrhoid）形似海明威的姓（Hemingway）。

20. 霍华德·派尔（Howard Pyle，1853—1911），美国插画家、作家，主要撰写儿童读物。

——您让生活发挥最大功效的秘诀是什么？

——别去寻求刺激。让刺激找上门来。

DROPPING IN ON HEMINGWAY

# 顺道拜访海明威

采访者

**劳埃德·洛克哈特**

《多伦多星报》（ *The Star Weekly Magazine* ）
1958年4月

“你未经允许就到我家来了，”他静静地说，“这不对。”

我说我来自他曾经工作过的《多伦多星报》。

“这不对，”他说，“但进来吧。”

## 哈瓦那，古巴

欧内斯特·海明威是“美国文学衰老的公牛”。斗牛士、战士、战地记者、间谍、作家、巨兽猎人、渔夫、善谈者、享乐主义者——

他的人生经历丰富得惊人。而古巴是他的跳板。他住在圣弗朗西斯科·德·保拉，哈瓦那城外几千米的地方。

据说“大佬”（在这里人们不叫他“老爹”）正为新书努力写作。这意味着他谢绝访客。当然，海明威近五年来也几乎可算是完全无法接近了——自从他手拿几根香蕉和一瓶杜松子酒蹒跚地走出非洲雨林，接连两次从飞机失事生还之后。

还记得他令人难忘的生还感言吗？“我走运，她飞得这么好。”他说。在那之后他就一直躲着新闻记者了。

经过一列高低不平的房屋后，我终于到达海明威宅邸，门口的大标识写着：“除非预约，闲人免进”。我没有预约，但我还是进去了。我曾经试图从多伦多给大佬去电——未遂。写过信——没回。朋友试图周转——无果。这是我最后的机会了——亲自上门。

海明威宅邸占地五公顷，一条沥青大道通向他这幢西班牙风情的别墅。当时是下午两点，我手中握着一封信——记者最讨厌用的那种直接诉求的玩意。我指望会有佣人来开门，或者海明威太太（第四任）。她替丈夫挡掉了所有访客。

无论如何，我敲了门，然后透过纱门向里面望去。我能看到桌边坐着的高大身形的剪影，一团像铁锹一样的东西自下巴落下。是海明威在吃午餐。他走到门前，看上去十分困惑，又有些受伤。

“你未经允许就到我家来了，”他静静地说，“这不对。”

我说我来自他曾经工作过的《多伦多星报》，并且我曾经试图来过电话。

“这不对，”他重复道，“我在写一本书，不接受采访。我希望大家都知道这一点。但进来吧。”

我们走进客厅。

“我知道你很失望，但我不是故意失礼，是吧？”他说，“如果我接受了你的采访，其他二十个人会想知道我为什么违反了自己的规则。这不是失礼吧？来杯咖啡怎么样？或者喝点什么？”

我们决定喝咖啡，而这一刻是我头一次清晰地打量海明威。了不起的人！不可思议！他有海神一般的大胡子，银发梳成背头，体格惊人。他才五十九岁吗？难以置信。他看上去要老二十岁。然而他大大的棕色眼睛里闪着光，笑起来的时候——嘭！——又变回了孩子。

“我感觉不错，”海明威说，“那回飞机出事让我丢了些东西，但现在都拿回来了。我头骨裂了，还断了几根肋骨。它们好了。它们总会好的。”

他身着棕色钓鱼裤、蓝色运动鞋、消防车一样红的衬衫——据说是工作服，因为他才刚从“塔”上下来。那是他写作的地方；他会站在壁炉台边手写故事，但会用打字机打出对话“来保持连续”。

“人们意识不到我是个职业作家——我是以写作为生的，”他说，“每个到古巴来的人都知道我在这儿，于是他们就会顺便过来聊聊，如果我同意的话。在冬天这是不可能的。你从伍德拜恩来的吗？那你就该知道马在淡季是如何增重的——它们会变肥，皮毛更有光泽。我也是一样。我冬天得减点肥，于是我通过写作来达到这一点。”

书进展如何了？

“它的进展仰赖于我的注意力——这就是为什么我不接受采访，”他说，“有个家伙到这儿来，为了写清他故事里的某个部分一直不断地打扰我。当我重读自己写的东西时，我都能从段落里看出他什么时候到，又是什么时候走的。他摧毁了我的注意力。”

海明威顿了顿，抿了口咖啡。

“当你是个作家的时候，”他道，“你必须得努力让文思持续，因为一旦它没了，天晓得什么时候还能回来。”

我注意到房里挂着几幅他的肖像。

“我最喜欢的一张是卡什[注]拍的——你认识他吧，渥太华来的好人，”他说，“他过来拍了照，什么问题都没有。其他摄影师带着闪光器材过来，还有三四个相机。这简直让我心烦。来采访的也是。我没法逼自己去回答问题。我试过，但办不到。我想要说的话都会写下来。我不是哲学家，没有必须通过言语表达的东西。”

然后海明威回归了我为什么在这儿的话题。

“不，我不会接受采访的——那就不公平了，”他说，“你不会相信我被烧成了什么样，也不会相信他们写过多少关于我的假新闻。我记得和玛丽（海明威太太）一起在巴黎降落，友好而礼貌地开了一场新闻发布会。有个记者之前问过我们当时是要去哪儿，我告诉他是圣米歇尔山。最后玛丽和我改变了主意——我们直接往巴黎飞了。你猜发生了什么？第二天，巴黎一家报纸印了整整两页的故事，说这个记者是如何跟我们一起去圣米歇尔山的。文中转述了他和我之间进行的对话，引用的话全是他自己编的。”

海明威——可能出乎某些人的意料——是一位腼腆而谦逊的硬汉。的确，他曾报道过无数次战争，有伤痕和勋章为证。的确，他曾被公牛刺伤、被大象挑衅、被巨鱼折腾得精疲力竭。的确，他曾凶狠好斗，酒量惊人，追随冒险的脚步遍布全世界。即便如此——虽然这看上去很不寻常——他从不用“我”这个词来虚张声势，为数不多的微笑也只是在笑自己的失败。他甚至给了自己的新闻生涯过低的评价。

“编辑们似乎认为我擅长采访，然而我完全不会，”他说，“我不喜欢问不关我事的私人问题，但那就是采访者应该做的。”

海明威为什么住在古巴？这个问题已经问过一千遍。他的答案始终如一：

“我在古巴写作运气好。首先，我是从基韦斯特过来的，当时那里人还不多，我就在水边的小旅馆工作。天蒙蒙亮我就起床、写作，然后坐船出海钓鱼。

“我1938年从基韦斯特搬过来，在《丧钟为谁而鸣》出版的时候买下了这里。我黎明起身工作，然后坐着晒晒太阳，喝杯酒，读报纸。我很想念那些去小酒馆和朋友们会面的时光，但战时我丢了人生中大约有五年的工作时间，正在努力挽回。我没法一边工作一边在纽约闲晃，因为我就是学不会。我到纽约，就像以前的人长途跋涉赶着牛进道奇城[注]。”

为防人们认为他因为住在古巴而变得离群索居，自命不凡，大佬加了一句：“给我在加拿大找个地方，能住在山顶，离墨西哥湾流十五分钟距离，一年到头有自己的水果和蔬菜，在不违法的情况下可以养斗鸡来玩，我就去加拿大住，只要玛丽还有她的猫儿狗儿同意。”

我问海明威，自打20世纪20年代初期在《多伦多星报》工作起，他是不是变了很多。

“我变了——我们都变了。这是必然的，”他说，“如果我当时知道自己现在知道的东西，我就会用笔名来写作。我不想出名。我不喜欢公众关注。我对生活仅有的要求只是写作、打猎、钓鱼，以及隐姓埋名。名望让我郁闷难受。问题让我饱受折磨。有记者曾经提交过一列表的问题，问我对生命的看法……这种东西。回答起来得花好几天。”

“您具体有哪些方面改变了呢？”我问道。

“我过去经常争辩。我对所有的事情，任何事情，都抱有强硬的态度，”他答，“现在我学会闭上嘴，让别人替我说。我就听听他们说什么……除非我认为他们在撒谎。我现在很清楚，说话是没有意义的……对我来说没有。如果你很了解某个主题，为什么要谈起它？如果你不了解，那为什么要出这个洋相？”

“我变得愤愤不平，”他说，“是因为我不知道能相信谁。有记者给我打电话，然后在我什么都没说的情况下，写出老长的故事。你试试今天打电话找到我！我太太替我筛选所有的电话，我接过来之前必须要知道这通电话具体是关于什么的。我不得不这么做。这是唯一的途径。”

这位大人物喝完自己的咖啡，站了起来。我收到了他的暗示。这场不是采访的采访结束了。

“帮我向多伦多认识我的各位带个好。我刚才没有失礼，是吧？”他道，“我没把你踢出去。请理解我的立场。”

“海明威先生，”我说，“很遗憾我没能进行采访，但如果有机会的话，有一个问题我想要问您：您让生活发挥最大功效的秘诀是什么？”

他思索了大概有一秒钟。

“别去寻求刺激——让刺激找上门来。”他的回复如是。

---

1. 尤素夫·卡什（Yousuf Karsh，1908—2002），加拿大摄影师，被誉为20世纪最伟大的肖像摄影师之一。
2. 道奇城，美国堪萨斯州西南部城市。开发西部时牛仔汇集，以械斗出名。

我写《老人与海》的时候得了败血症，几周内就写完了。

我是为一位女士写的；她觉得我活不长了。

我想我让她见识了一下。

希望如此。我每部作品背后都有个女人。

LIFE IN THE AFTERNOON:
THE LAST INTERVIEW

# 下午的生活：最后的访谈

采访者

**罗伯特·埃米特·金纳**

《时尚先生》（*Esquire*）
1958年5月

1958年5月，我来到哈瓦那，决心要和欧内斯特·海明威聊聊，并满怀期望能够劝服他作为受访者上一档电视访谈节目。（当时有一档名字起得有些飘飘然的访谈系列节目叫“智慧”，而我是节目制作人；节目组会去往成就极高、影响广泛的知名人士家中，就他们的生活工作进行访谈。）我们一直在找海明威，虽说其间通过一阵信，他的态度依然遮遮掩掩。于是，某天我打包了已经制作好的伊戈尔·斯特拉文斯基[注]访谈影像，带了一大瓶1937年产于拉图尔酒庄的波尔多顶级红酒，登上了去古巴的飞机。

一个闷热的古巴午后，我坐车前往圣弗朗西斯科·德·保拉——一个距离哈瓦那不远的村庄。通向海明威宅邸方卡西亚的大门紧锁，于是我递给司机路易斯一些钱，让他在周围找找有没有能把门打开的办法；可能一些本地人手里有钥匙，以让商贩入内。几分钟之后我们便开了进去，绕着环形车道驶向掩映在碧绿树荫中低矮的白色房子——一幢西班牙殖民地时期式样的农舍，外表不起眼，内里却十分宽敞。

虽然我前一天已经从两世界旅馆打过电话，海明威太太的回复依然模棱两可。她说海明威正在非常努力地工作，不该见任何访客。即便如此，在我解释说自己只是想把斯特拉文斯基的片子呈给他看后，她还是答应随后给我回电。但她没有回，而我铁了心要把片子和酒一起送上门，还有一张亲手写的字条，告知他这瓶酒纯粹是我送他的谢礼。

我从纱门往里看，在那所隐蔽得极好的房子里什么声音都没听到、什么人都没见着的情况下，我试图打开门，想把包裹和纸条放进去。就在那刹那，一个熟悉的身影出现在门口。海明威身着有些破旧的短裤，运动衬衫在腰那里没塞好，光着脚。他让我进去。我介绍了自己，递给他那包影像、裹好的酒瓶，还有字条，他都放在了门口的桌上。他非常礼貌地，用温和但对于他这个体格的男子来说有些出乎意料的高亢的声音，让我坐下，并经过放满低矮书架的墙面——架子上的书多到快要溢出——一路把我带到宽敞且装潢舒适的客厅。他的举止可说是极为腼腆了。他指着一张高背椅示意我坐下，椅子边放着满载酒瓶的托盘，自己坐进了对面的那张。他满怀歉意地说自己工作极为拼命，进展不错，猜想我来拜访他不会带来什么特别好的结果。犹豫且踌躇地，他重复了一遍已为人熟知的那些不愿谈论写作的言论，例如谈起写作就会害了它，会“丢掉其中的某些东西”，“使得它离开”，“吓到”他。

我向他保证我完全理解，但仍然希望未来能够录他的访谈。他拒绝了，于是我问他，在他当年去往法国前，只是芝加哥一名有抱负的小作家的时候，拜访如舍伍德·安德森那样的成功作家并和他们谈话是否对他有益。

“噢，但我们从来没聊过写作，”海明威答道——他把“写作”一词的每个音节都发得缓慢清晰，“安德森会讲故事。他热爱讲故事，讲得也很好。但他不会谈写作；当时不会。他绝口不提。之后他变了。不过我也只和他见过大概四五次面吧。

“就说乔伊斯。他绝对不会谈论自己的写作。喔，可能在完成某部作品之后。《尤利西斯》。在那之后他会解释一些相关的东西。他会大声朗诵；他声音好听，读得也不错。”

“乔伊斯的男高音动听极了。”我说。

“声音很好，”海明威道，“但如果你是来谈写作的，他只会瞪着你。他会让人感到不舒服。”

“他有些愤世嫉俗了。”我答。

“不算愤世嫉俗。就是让人感到不爽。但他人挺好。”海明威说。

他回到了无法谈论自己作品的话题上。他顿了顿，透过钢沿镜片的上端看着我，棕色的眼睛因时间流逝有些暗淡老化，同时也带着野性，可能还因为他透过这双眼睛所看过的东西，和那些他所做过的事。“你看，我一讲起这些话题就会噎住。如果我非得说什么的话，只能清楚地把它写下来。”（随后刊登在《巴黎评论》上那篇洞见深邃的长篇访谈，经过了海明威的认真修改，他甚至重写了自己的许多回答。）

“我有一小段录音——可能碟是盗版的，”我说，“是您接到诺贝尔奖获奖通知后跟一位广播电台记者说的话。您当时强调，如果您谈论写作的话，就无法完成写作，至少您本人肯定做不到。”

“那是公开言论，”海明威道，“如果我出面领奖的话，就会这么说。”然后他思忖着加了一句：“我1940年到1944年间损失了好多时间，然后就是非洲那摊破事。”他提及的是1954年那场令他受伤的飞机失事。

“文学界总是对您据说已经写了很长时间的那部巨著猜东猜西。”我说。

“我有一堆东西呢。”海明威拐弯抹角地回答，指向宽敞的客厅边的一间房间。

我又试了一次。“这本巨著是不是关于……”

“是本小说，”他打断我，“我正在努力把它写完。我想去西班牙和非洲。”他停下来，问我要不要喝一杯。我内疚地起身，告诉他我觉得自己像个多管闲事的入侵者。

“不，不，”他说，“我之前还以为是我儿子杰克回来了。我刚停工。再待会儿。”

当我再度坐下之后，海明威问起我的工作，并评论说这工作应该很不错。我告知了他一些细节，然后，在他让我再多提供些信息时，告诉他我曾当过记者，现在依然是自由撰稿人；事实上，他可能会对我正在为之收集信息的小专题感兴趣——全球十大最伟大的酒吧——给《时尚先生》写的。

“给《时尚先生》写的？全球十大最伟大的酒吧？”海明威摇头。“怎么可能有人能写得出这种东西？”他问道，直接自顾自地说了下去，“巴黎的丽兹算一个；威尼斯的哈利酒吧；纽约的科斯特洛；这儿的佛罗里达。佛罗里达过去还不错。开阔，通风，空气对流好。不过这儿的酒保很好。吃的也不错，就是贵。地方挺棒的。”

“《时尚先生》，”他重复了一遍，“我曾经给他们干过。在最开始的时候，大概有两年时间。现在是出版商的那个金里奇当时还是个主编，他过来哄骗我。他骗起人来功夫挺到家的。”随后，海明威

标志性地补上礼貌的话：“他人也很好。为了《乞力马扎罗的雪》给了我一千美元。”

“1936年那时候很不错了啊。”我说。

“是的，”海明威赞同地点头，“但我当时的收入差不多就是一美元一个词了。你知道他们那会儿是怎么拿下我的吗？他们把封面印出来，把我——我的名字——放在上面，然后空在那儿。我就必须得把它填进去。这就是他们搞到《乞力马扎罗的雪》那篇文章的手段。好一个骗子的花招！不过我并不生气。”

“金里奇是个相当敏锐的渔夫啊。”我说。

“是我把他勾起来的，”海明威道。“不过他们书做得还不错。我猜他们现在都是这么说的，是不是？”他说，突然咧嘴大笑起来，仿佛意指我和他在关于杂志业现今的自高自大方面达成了一致意见。“我把它们放在那儿。”他又说，指着门廊处精心设计的杂志架，上面摆满了各种各样的期刊。

我注意到在我们坐着的两张垫得又软又厚、套着椅套的旧椅子后有张桌子，上面放着一本雅克·马里坦[注]的《反思美国》，于是我说：“您可能会很高兴了解……”

“我的出版商寄给我的。”他插嘴道，顺着我的目光看去。

“……雅克·马里坦一直拒绝让我们录访谈。”我接着说。

又见那个大大的笑容。

“很快会有篇关于您的访谈刊登在《巴黎评论》上，是吧？”我问道。

“下个月，”他说，语带一丝尴尬，“乔治·普林顿追了我整整三年。我最终还是从了。我花了大概五六周时间。你必须得特别、特别确定自己在说什么。”

“我发现一部以书的形式出版的访谈合集，叫《作家访谈录》，还挺有意思的。”我说。

“是吗？”他颇有兴趣地说道。“有些还不错。但是，”他凑近了些，意思是要我保密，“还有好多扯淡。怎么能有这么些如此自信的人呢？天啊！但那本书里还是有一些很不错的东西的。西姆农很好。有他是我们的幸运。他写作的方式，你说是吧？那么多书，他还说自己不知道它们的结局会如何？他觉得其他人都是怎么写的？但当他谈论自己的严肃作品、自己的强项，为什么都是些错话——这些西姆农做得最差劲了。当他单纯只是写作的时候，他很不错。”

“西姆农像是台写作机器。”我说。

“一台写作机器，”海明威说。“输入什么，输出什么。还有多蒂·帕克[注]。”他喃喃道，似乎是在说同一卷里与她有关的访谈，但没有多谈。

“能在《名利场》那阵子[注]认识她就好了，”我道，“还有鲍勃·本奇利[注]，罗伯特·舍伍德[注]……”

“鲍勃·舍伍德。”海明威说起这个名字，声音低到几不可闻，眼神遥不可及。

那一刹那，我感到自己像是和风说话的水手，但还是继续说了下去。“在那些访谈中，某几篇里有一些有意思的内容。E. M.福斯特是如此善于分析写作，却在很久之前就像蜡烛熄灭一样消停了，不是很有趣吗？”

“是的，像蜡烛熄灭一样消停了，”海明威又重复了一遍，点着长满乱蓬蓬灰白头发的脑袋表示同意。“你确定不喝一杯吗？”

我迅速站起来。“不了，过来浪费您的时间已经让我觉得很内疚了。”

“别呀！待一会儿，”他说，“我工作完了。我只是在等杰克。来喝一杯。”

“您和我一起，我就喝。”我说。

“我喝红酒。”他道。

“好啊，”我答，“我没问题。”

海明威指了指我身边托盘上的烈酒，我摇头。“请问我能先去下洗手间吗？”我边说边起身。

他也站起来，给我指了方向。我注意到他写作的立式工作台，那是双人床边的一个书柜顶部，上面放着他平常写作的阅读板，和他进展快时会用的打字机。房间里还有一张大桌子，堆满了报纸、书籍，和不知道是小男孩还是富兰克林·罗斯福会留着的一些小玩意，哑铃散落一地，墙上挂着一些非洲的纪念品，地上还有一块小旋角羚皮。就像这所房子的其他角落一样，他的房间有一种久居而朴素的舒适感；处处散发的气息都在指明这里的居住者既是一位文学家，亦是一位实干家。卫生间墙壁上有多处潦草的笔迹，都是舒张压和收缩压的数据。

我重回客厅时，主人正拿着一个酒瓶和冰块回来：双肩高耸的大个子男人，有着运动员般发达的小腿，脚踝很细，脚很大，行动缓慢，趿拉着走过凉飕飕的黄砖地板。他倒了酒，放入冰块。

“瑞格尔侯爵酒庄的。”我认出了这瓶上好的西班牙红葡萄酒。

“你愿意来点雪利酒吗？”海明威礼貌地问。

我说“不”，于是他给了我冰块，自己拿了一些。我们喝着冰镇红酒，这是许多欧洲人的习惯，也被许多美国自诩葡萄酒爱好者的人们所反感。

我们聊了会儿共同的朋友和威尼斯，我问他有没有什么好的公开打猎地。

“这个虽然不是公开的，但我曾经会到托切罗[注]找个向导，上一次是1950年，我们会沿着运河（乡下流过的那些）打过路动物。”

“过路动物是什么？”我问道。

大大的笑容又重回到海明威脸上，然后他大笑起来。“任何飞过去的倒霉玩意啊！那里有许多我们这儿也有的品种——水鸭、野鸭、针尾鸭、几只绿头鸭，当然还有鹅，最后有好多鹅。”

我们正聊着非洲和西班牙，海明威突然停下来，小心地说：“工作进展还不错。我七点钟开始写，八点半吃早饭，九点回去工作，写到午饭时间，之后再继续写。我一天写得太多了。光今天就一千字。太多了。我必须得控制一下自己。但我努力想要写完。我想去西班牙和非洲。”

接上西班牙的对话，海明威道：“我曾经自己制作过一个纪录片——《西班牙的土地》，1937年。是我写的，但把它做出来的应该是阿奇·麦克利什和约翰·多斯·帕索斯。我记得我也扛过摄像机。”

既然他提起了电影，我说：“您绝大部分作品翻拍成电影后好像反响都不太好。”

“天啊！”海明威道，“我通常不能和影片产生任何交集，我也不想。产权一般都被卖出去了，或者再被转手。”

“《乞力马扎罗的雪》被拍成了银幕上的一堆空话。”我说。

“那个产权在我前妻手上，”他道，“很久以前就以非常低廉的价格卖给了好莱坞，我一分钱都没从电影版那儿拿到，也没插过一丁点手。我倒是为《老人与海》出过力，主要是努力搞来那条大马林鱼，但即便这样效果也不怎么好。我不知道。”

这时已经快天黑了。海明威已经带着我到处逛过，极为友好地陪我度过了这段时光，我感觉自己必须得走了；此外，我也急于把日记整理好。这次我坚决起身，走到门廊处。海明威善意地抗议了一下，

随后跟上我的脚步。他提及那个电视节目，也就是我来到这里的初衷，说有些原始民族相信如果他们被拍下照片的话，就相当于向拥有他们照片的人缴出了自己的个人力量，他们的生命力。（海明威在之后给我的信中写道："我对于被拍或是上电视有些迷信。对此我的感觉和某些部落差不多，所以一直没做过，但祝你，还有其他不受其害的人好运。"）

我告诉他，我在外斐济群岛的居民那里见识过这一信仰。

他高兴地笑了，拍了拍我的肩膀。然后看着我，幽默地说："你知道用一瓶酒是买不来人生原则的吗？"

"您之后再读一下那张字条吧。"我答道。

"嗯，如果真有人能让我去参加电视访谈的话，那个人就是你了，"他说，"如果我能前进的话，你懂的，像投手前进是为了滑行那样，我可能会试试。或者说，如果我变得很烂的话。呃，这么说真蠢。哎呀，让你带瓶酒来我很不好意思。这是什么酒？"

我告诉了他。

"天啊，"海明威说，"我需要个场合才能喝了。"

"这只是我带给您表达感谢的，没有附带条件，"我说，"这不会记到报销账单上。我到这儿来专门是为了见您的。"

"我感到内疚，"他道，"但我想你今晚会去城里娱乐一下的吧？"

"我享受在这里的每一分钟。"我说。

海明威听了这话似乎很高兴，他大笑着，手搭在我的肩膀上，把我送到等在外面的车那里。"与乔伊斯相关的话我是随口说的，"他说，"关于到门口瞪着你看的那部分。你明天下午两三点到佛罗里达和我见一面如何？我带个东西来写点什么行吗？"

“我就想请您看一看我留给您的那部斯特拉文斯基的片子，”我说，“他还挺有意思的，我想上电视的折磨可能看起来几乎无痛，甚至有点好玩。”

“是啊，他挺不错的。”海明威说，跟我挥手道别。

第二天下午两点半，我已经在佛罗里达酒吧安顿下来，对这里凉爽而安静的氛围，以及我手里巨大的冰冻代基里心存感激。（这种酒在那里十分普及，虽然能调很多品种，但那种最好的酒背后的秘诀是在调酒时加上一茶匙黑樱桃酒。）我坐在靠前的角落里，头顶就是欧内斯特·海明威留着大胡子的青铜半身像。

不久之后，老爹和玛丽小姐进来了。海明威太太也要了一杯代基里，海明威则要了一杯苏格兰威士忌，加碎柠檬和一点冰。就在那时，海明威的大儿子杰克（和他第一位妻子所生，全名叫哈德利·理查森）走了进来。我发觉他是个非常有魅力，且易于沟通的小伙子。他已经在古巴住了一阵了，虽然他作为海明威的儿子，职业却是股票经纪人这一点让我觉得不可思议，我很快便意识到他和父亲一样热爱户外生活。

在杰克和玛丽小姐忙于聊闲话之时，我告诉海明威，我自己对钓鳟鱼的兴趣始自多年前阅读他的《大双心河》；事实上，我作为海军在南太平洋服役时，曾经反复重读这个故事（在《〈第五纵队〉与首辑四十九篇》[注]里），并梦到过密歇根北部黑暗而安静的水域，以及尼克·亚当斯一个人去钓鳟鱼。我回忆起了故事精确刻画的氛围，配合着尼克对走进黑暗的沼泽地的恐惧——“钓鱼会是个悲剧。在沼泽里，钓鱼是一场悲剧的冒险。尼克不想这样。”置身佛罗里达，我把这几行背给他听。我想起了海明威故事里的溪流和酒吧之上萦绕着多少悲剧，但没有说出口。

“噢，那只是饵钓，”他说，“不能真正算是钓鳟鱼。”他的声音和整体举止突然尴尬起来，我觉得是因为不想听到别人重复自己的

文字，以及察觉这一行为背后的真挚情感从而显得受到感染；在我面对作家本人发表了无疑是极不得体的读者评论之后，这种情感突然变得切实可触了。

我提及了海军，引得海明威发表了一些对军队的见解，然后是文学方面的。“有挺多关于海军的书写得不错，我想。当然，《凯恩舰事变》，还有一堆其他的，是一堆——何等——，是吧？”

他问我喜欢哪些关于二战的书，我提起了约翰·霍恩·伯恩斯的《画廊》和诺曼·梅勒[注]的《裸者与死者》。

“垃圾，”他道，“你想，一个不看坐标的将军，他能撑多久。梅勒也没当过将军。垃圾。”这些都是用同样平静的声音说的。然后，就像我已经多次注意到那样，他会在缓和一些刻薄见解时加上一句：“我应该再读一遍。我也许会改变主意呢，是吧？你觉得它还不错？”

海明威那个下午对于许多话题的谦虚程度，和那些与他有关的故事所说的存在出入。但，即便意识到自己对他的熟悉程度还很不够，我认为其足够可信。不久前我和著名美国文史学家范·威克·布鲁克斯聊过，他说在他看来，海明威好像从未长大，因为沉迷“扮军人”而始终像个青春期少年；在这一点上，他可能是非常典型的美国人，即便写作风格极为优美，也不够格名列最伟大的作家之列。布鲁克斯还谈起了罗伯特·科恩，海明威《太阳照常升起》中敏感易怒的犹太裔美国人角色（我现在想不起来布鲁克斯说了什么，或我自己具体对海明威是怎么说的；我显然没有引用布鲁克斯的评论，但记下了海明威的反驳）。我提起了布鲁克斯，然后说到科恩。

“布鲁克斯认为我毫无可取之处，”海明威评价道，“如果他想这么说的话，没关系。这是他的权利。他成果还不错，是吧？有关所有那些作家的成果。但是，老天啊，是谁让他——科恩——说这些话，代表这些东西的？”（在作者哈罗德·勒布笔下，他本人就是罗

伯特·科恩的原型，虽然对海明威来说太过痛苦，但还是把他的形象诉诸纸上了。）

午后时光逐渐逝去，酒杯来了又去，但海明威还是慢吞吞地喝着他的特调。于是我找到了回到“巨著”这一话题的机会。

“看，”他说，“我写的东西就是我家的银行存款。假设说我要把写的东西全出版了。你想想会有多少税钱！我得存着一些。”

我问他《老人与海》是否和传闻一样，是他一直以来致力于创作的那本有关“大海和人生”的作品。

“哦，当然不是，”他答，“你说的是那本大的，关于战争，还有人生。”他从吧台那面凑过来。“我写《老人与海》的时候得了败血症，几周内就写完了。我是为一位女士写的；她觉得我活不长了。我想我让她见识了一下。希望如此。我每部作品背后都有个女人。”

我对他的坦荡无遗感到十分惊讶，但可能是在长吧台边度过的整个下午，以及大杯的冰冻代基里滑过喉咙所留下的一分钟麻痹感让我的情绪有些消极。海明威提到的其他几件事也让我震惊：他语带怨愤地谈及了一位亲属，但就算如此，他也是用理智的口吻说的，所以听来格外令人疑惑。海明威显然很爱聊天，但他并不常在背后议论，所以在那之后我常思考，他是否故意想使他人感到震惊，且乐在其中；我当时不是这么想的。

玛丽小姐温柔地打断了我们的谈话，示意他们该回庄园了。海明威从信封里拿出一本精装英文版的《老人与海》，内里的精美插画均出自C. F. 滕尼克利夫和雷蒙德·谢泼德之手。他在扉页上写了一段友好的赠言。我既感动又感激，但当我想要向他致谢时，他正忙于指挥酒保给他准备两杯回农庄的路上喝的酒。之后我们向彼此道别，他和玛丽小姐走向他们的敞篷车，坐进后座，等着让司机送回村里，手里端着那两杯酒。

杰克已经离开了，我又待了一会儿，把酒喝完。

“那可真是个人物。”一位年轻的美国飞行员说。我答，“这是事实”，然后匆匆赶回我的书桌所在。

日后在纽约，海明威和我又简短地聊过一次天。1959年秋天，在一封西班牙寄来的信中，又一次去追随斗牛的海明威写道：“照顾好自己，以后我们再在佛罗里达约一次酒。”我多么希望这能成真啊。

---

1. 伊戈尔·斯特拉文斯基（Igor Fyodorovich Stravinsky，1882—1971），俄国作曲家、指挥家、钢琴家，被公认为20世纪最伟大的作曲家之一。
2. 雅克·马里坦（Jacques Maritain，1882—1973），法国哲学家，新托马斯主义代表人物。
3. 多萝西·帕克（Dorothy Parker，1893—1967），美国诗人、短篇小说家、批评家。
4. 指1919年至1929年多萝西·帕克、鲍勃·本奇利、罗伯特·舍伍德三人为首创立的阿尔冈琴圆桌会，成员多是纽约作家、批评家、演员、才子等。
5. 罗伯特·本奇利（Robert Charles Benchley，1889—1945），美国幽默作家、专栏作者、电影演员。鲍勃（Bob）是罗伯特（Robert）的英文简称。
6. 罗伯特·舍伍德（Robert Emmet Sherwood，1896—1955），美国剧作家、编辑。
7. 托切罗，意大利小城，距威尼斯主岛约一小时船程。
8. 《〈第五纵队〉与首辑四十九篇》是一部海明威作品合集，由斯克里布纳出版社于1938年发表。
9. 诺曼·梅勒（Norman Mailer，1923—2007），美国著名作家，被视为海明威第二。

## 欧内斯特·海明威 ERNEST HEMINGWAY

成长于伊利诺伊州奥克帕克，是医师和音乐家之子。高中毕业后，他进入《堪城星报》（*The Kansas City Star*）担任记者，后入伍成为一战中的一名救护车司机。他于1918年重伤后回到家中，这段从军经历对他的小说影响深远，特别是《永别了，武器》。第一段婚姻期间，他在《多伦多星报》（*The Toronto Star*）担任战地记者，之后的三段婚姻分别将他带到了巴黎、伦敦、基韦斯特和古巴长居。他出版了七部小说、六部短篇合集，以及两部非虚构类纪实作品。1952年在非洲进行狩猎远征时，他从两次飞机失事中生还，虽然讣告被过早发布。他活了下来，并于1954年获得诺贝尔文学奖。1957年，两箱他在巴黎创作的早期作品被发现，启发他写下回忆录《流动的盛宴》。1961年，他在爱达荷州自杀。

## 乔治·普林顿 GEORGE PLIMPTON

自《巴黎评论》（*The Paris Review*）1953年创刊以来，一直担任主编，直到2003年去世。

## 罗伯特·曼宁 ROBERT MANNING

于1966年至1980年担任《大西洋月刊》（*The Atlantic Monthly*）主编。

## 劳埃德·洛克哈特 LLOYD LOCKHART

时任《多伦多星报》记者、摄影师。

## 罗伯特·埃米特·金纳 ROBERT EMMETT GINNA

为《鉴赏家》（*Connoisseur*）、《时尚先生》（*Esquire*）、《纽约时报》（*The New York Times*）撰稿，曾任阿歌特图书集团旗下的利特尔&布朗出版社主编。